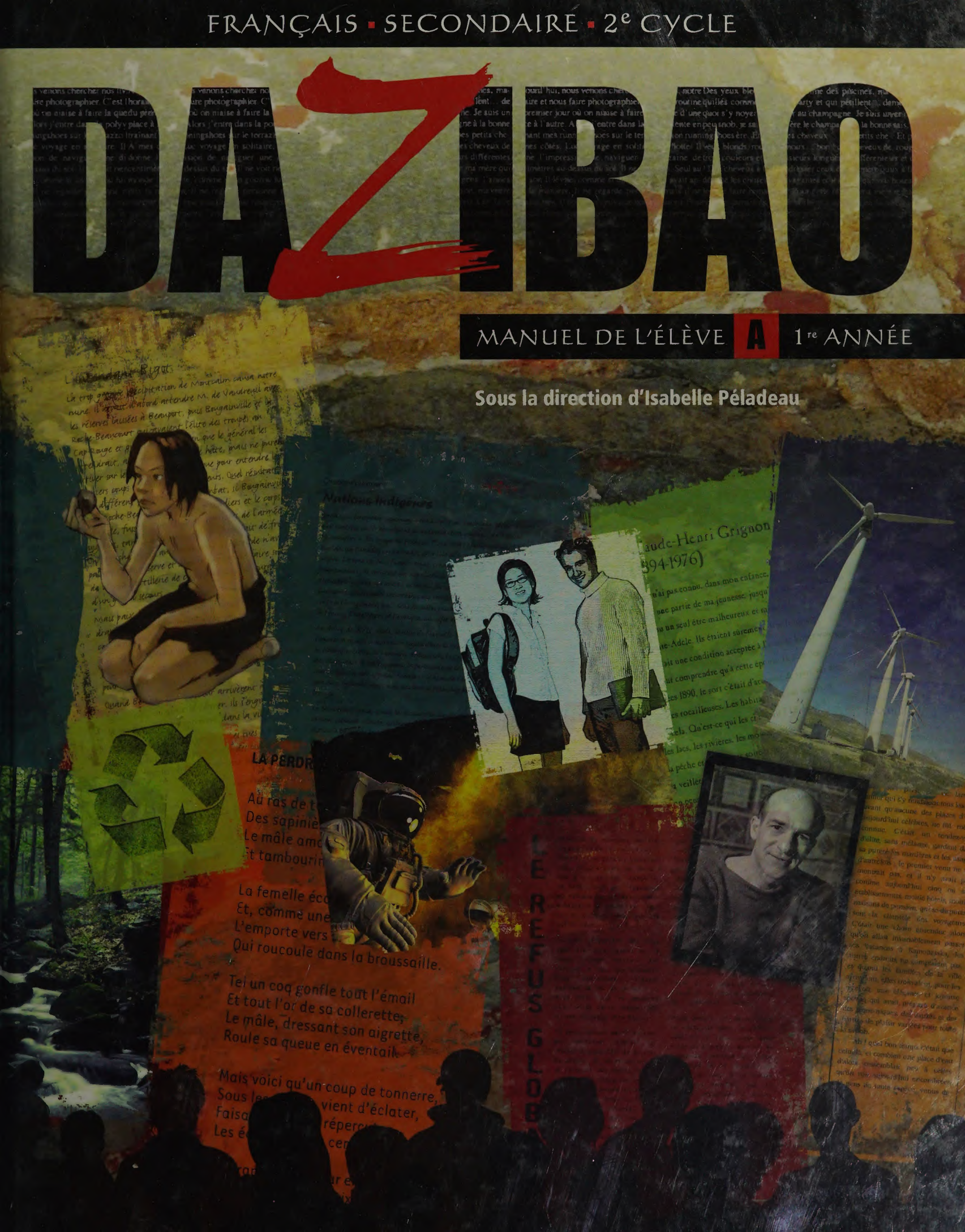
FRANÇAIS • SECONDAIRE • 2e CYCLE

DAZIBAO

MANUEL DE L'ÉLÈVE A 1re ANNÉE

Sous la direction d'Isabelle Péladeau



FRANÇAIS • SECONDAIRE • 2e CYCLE

DAZIBAO

MANUEL DE L'ÉLÈVE A 1re ANNÉE

Sous la direction d'Isabelle Péladeau

THOMSON
GROUPE MODULO

Australie Canada Espagne États-Unis Mexique Royaume-Uni Singapour

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'Aide au Développement de l'Industrie de l'Édition (PADIÉ) pour nos activités d'édition.

Équipe de production

Chargé de projet : André Payette

Rédaction : Michèle Bourdeau, Godelieve de Koninck, Madeleine Decelles, Marilyn Baillargeon, Cathy Boudreau

Révision : André Payette

Révision des contenus grammaticaux : Michel Therrien

Correction d'épreuves : Katie Delisle, Manon Lewis

Maquette : Marguerite Gouin

Couverture : Marguerite Gouin

Montage : Julie Bruneau, Marguerite Gouin, Sylvie Tétreault

Sources des photographies et des illustrations : Couverture : Paul-Émile Borduas : © Musée national des beaux-arts du Québec, Fonds Maurice Perron ; p. 2 : CCDMD / Québec en images ; p. 12 : La Volée d'Castors : © LanauSpec ; Les Charbonniers de l'Enfer : © Productions Serge Paré ; Pauline Julien : © Michel Ponomareff/Ponopresse ; Chloé Sainte-Marie : PHOTO © PIERRE DURY ; p. 13 : Florent Vollant : © Florent Vollant ; Richard Desjardins : © Léopold Rousseau/Foukinik ; Clémence DesRochers : © Éditions Galoche ; p. 45 : *Le chevalier des Arbres*, © Les Éditions Pierre Tisseyre ; p. 46 : *De l'autre côté du ciel*, Évelyne Brisou-Pellen, collection Hors-piste, © Gallimard Jeunesse ; *Léonis*, © Les Éditions des Intouchables, 2005 ; *La chambre des dames*, Jeanne Bourin, © Éditions de La Table Ronde, 1979 ; *Les citadelles du vertige*, © Les Éditions Pierre Tisseyre ; p. 47 : *Le Sauvage blanc*, © Les Éditions JCL ; *Kamouraska*, © Les Éditions du Seuil ; *Le chevalier des Arbres*, © Les Éditions Pierre Tisseyre ; p. 48 : *Notre-Dame de Paris*, © Garnier Frères, 1961 ; p. 93 : affiche du film *Le Survenant*, © Les Films Vision 4 inc. ; p. 99 : © Archives nationales du Canada ; p. 106 : © BAnQ, Bernard Fougères ; p. 111 : © Archives La Presse ; p. 140 : *Or, les Chroniques infernales*, © 1999 Éditions Alire inc. & Esther Rochon, illustration Lamontagne-Duchesne ; *Aux portes de l'horreur*, © Les éditions de la courte échelle, inc., illustration DJIEF ; p. 141 : *L'arrivée des Inactifs*, © Les éditions de la courte échelle, inc. ; *Flûte, flûte et flûtes !*, © Éditions Denoël ; p. 220 : © Jean Paul Lemieux, *La Fête-Dieu à Québec*, 1944. Huile sur toile, 152,7 cm sur 122 cm. Musée national des beaux-arts du Québec. N° 45.41. Photographe Patrick Altman ; p. 226 : © Yvan Couillard ; p. 227 : © Guillaume Simonneau ; p. 236 : © Photo *Le Soleil*, Martin Martel ; p. 237 : © Productions Autrement ; p. 238 : PHOTO © PIERRE DURY ; p. 275 : © Musée de la civilisation, collection du ministère de l'Agriculture, des Pêcheries et de l'Alimentation. *Ceinture fléchée*. Fin du 19e siècle. Idra Labrie Perspective, photographe. N° 83-539 ; p. 277-279 : © Sears/Manitoba Museum ; p. 280 : © Archives La Presse ; p. 289 : © Musée de la civilisation, collection du Séminaire de Québec. *La Vénérable Mère Marie de l'Incarnation*. Jan Edelinck, d'après une peinture de Hugues Pommier. 1677. N° 1993.15038 ; p. 338 : *La Mort sur un cheval livide* de Joseph Haynes ; p. 344 : © Stéphan Kovacs.

Illustrations : Créations Volta : p. 40, 41, 57, 62, 253-256 ; Jean-Luc Trudel : p. 48, 78, 85, 86, 87, 137, 144, 155, 167, 168, 241-244, 250-252, 270, 272 ; Jean-Paul Eid : p. 53, 73, 257-260 ; Jean-Pierre Beaulieu : p. 188 ; Marie Lafrance : p. 25, 60, 61, 164, 165, 234, 246-247, 264-268, 331, 339, 341 ; Michel-François Lavaur : p. 187 ; Ninon : p. 233 ; Normand Cousineau : p. 10, 72, 74, 223, 231, 261-262.

THOMSON

GROUPE MODULO

Dazibao — Manuel de l'élève A

© Groupe Modulo, 2007

233, avenue Dunbar
Mont-Royal (Québec)
Canada H3P 2H4
Téléphone : 514 738-9818 / 1 888 738-9818
Télécopieur : 514 738-5838 / 1 888 273-5247
Site Internet : www.groupemodulo.com

Dépôt légal — Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007
Bibliothèque nationale du Canada, 2007
ISBN 978-2-89593-840-8

Il est illégal de reproduire ce livre en tout ou en partie, par n'importe quel procédé, sans l'autorisation de la maison d'édition ou d'une société dûment mandatée.

Imprimé au Canada
1 2 3 4 5 11 10 09 08 07

TABLE DES MATIÈRES

Structure d'un dossier de *Dazibao* V

THÈME 1

D'HIER À AUJOURD'HUI

DOSSIER 1 ART — La boîte à chansons 4

AU RÉPERTOIRE

Des artistes 12

LE PROJET

Une chronique radiophonique 29

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Prendre part à une discussion 14
Les registres de langue 16
Les figures de style 19
Les sonorités 23

Recueil de textes du dossier 1 224 à 239

DOSSIER 2 LITTÉRATURE — Le roman historique 36

AU RÉPERTOIRE

Des romans historiques 46

LE PROJET

Décrire une réalité et son époque 79

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Les schémas organisateurs 43
Prendre des notes en cours de lecture 51
Le texte descriptif documentaire 55
L'alternance entre la narration et la description 60
Des procédés pour décrire 62
Le point de vue dans la séquence descriptive 69
Lexique et séquence descriptive 74
Archaïsmes, régionalismes et québécismes 77
Le groupe nominal 79

Recueil de textes du dossier 2 240 à 272

DOSSIER 3 SOCIÉTÉ — La recherche documentaire 97

LE PROJET

Constituer un dossier documentaire 121

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Le sens des mots : la polysémie 107
La phrase de forme emphatique et la phrase impersonnelle 116
Résumer un texte 119

Recueil de textes du dossier 3 273 à 289

THÈME 2

SCIENCE ET FICTION

DOSSIER 4 LITTÉRATURE — Au delà du réel 128

AU RÉPERTOIRE

Les grands thèmes du fantastique et de la science-fiction 140

LE PROJET

Écrire un récit interactif 151

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Rappel : le champ lexical 130
Le narrateur 147
La cohérence du récit et le temps des verbes 152
La cohérence du récit et la reprise de l'information 154
Les néologismes 156
Utiliser des adjectifs qualifiants 157
Règles d'accord des adjectifs de couleur 160
Cas particuliers d'accords régis par le sujet 161
Recueil de textes du dossier 4 292 à 328

DOSSIER 5 ART — Le prisme de la poésie 172

AU RÉPERTOIRE

Des poètes d'ici et d'ailleurs 202

LE PROJET

Élaborer un carnet de poésie 211

CONTENUS D'APPRENTISSAGE

Explorer et composer un champ lexical en poésie 182
Le télescopage ou procédé du « deux en un » 185
Une poésie ludique 186
La ponctuation et la typographie en poésie 191
La cohérence textuelle en poésie 192
Le point de vue dans le texte poétique 196
Des phrases à construction particulière 199
Les suites lexicales et les expressions figées 206
Recueil de textes du dossier 5 329 à 345

Recueil de textes (dossiers 1 à 5) ..... **221 à 345**
Index **346**

SYMBOLES

Adj	adjectif
Adv	adverbe
Conj	conjonction
Dét	déterminant
GAdj	groupe adjectival
GAdv	groupe adverbial
GInf	groupe infinitif
GN	groupe nominal
GPart	groupe participial
GPrép	groupe prépositionnel
GV	groupe verbal
N	nom
P	phrase
Prép	préposition
Pron	pronom
V	verbe

ABRÉVIATIONS

Attr.	attribut
Aux.	auxiliaire
Compl.	complément
Compl. dir.	complément direct
Compl. indir.	complément indirect
Coord.	coordonnant
f.	féminin
Inf.	infinitif
m.	masculin
Modif.	modificateur
Part.	participe
pers.	personne grammaticale
pl.	pluriel
s.	singulier
Sub.	subordonnée
Sub. complét.	subordonnée complétive
Sub. corr.	subordonnée corrélative
Sub. rel.	subordonnée relative
Subord.	subordonnant

STRUCTURE D'UN DOSSIER DE DAZIBAO

Un sommaire qui annonce les grands titres de la démarche d'apprentissage.

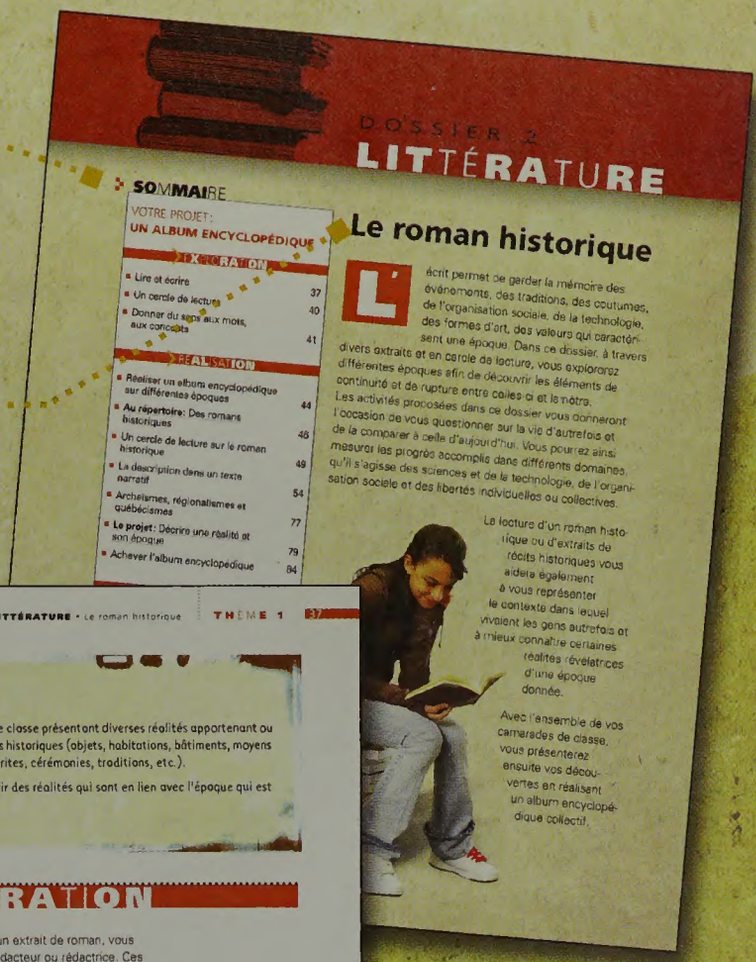
En introduction, une courte présentation du contenu du dossier : les sujets qui seront abordés et les principaux apprentissages à réaliser.

Une brève description du projet proposé.

Une démarche qui présente toujours quatre grandes étapes : exploration, réalisation, bilan et prolongement.

Des suggestions pour enrichir le portfolio.

Des capsules de réflexion : médias, orientation et entrepreneuriat, santé et bien-être, etc.


DOSSIER 2
LITTÉRATURE

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UN ALBUM ENCYCLOPÉDIQUE

EXPLORATION
- Lire et écrire 37
- Un cercle de lecture 40
- Donner du sens aux mots, aux concepts 41

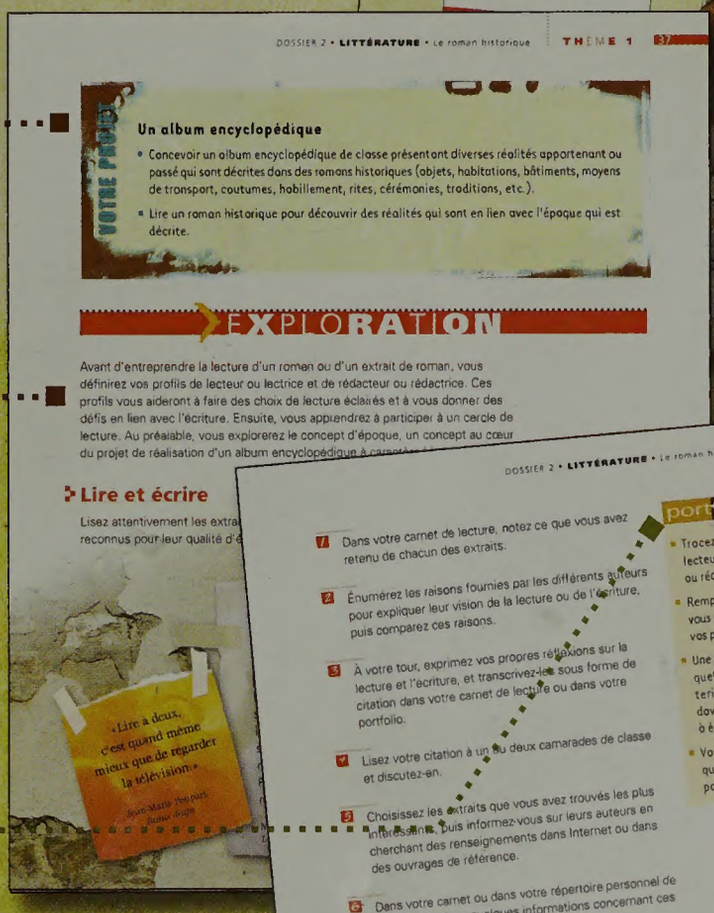
RÉALISATION
- Réaliser un album encyclopédique sur différentes époques 44
- Au répertoire : Des romans historiques 46
- Un cercle de lecture sur le roman historique 48
- La description dans un texte narratif 49
- Archaïsmes, régionalismes et québécismes 54
- Le projet : Décrire une réalité et son époque 77
- Achever l'album encyclopédique 79
- 84

Le roman historique

L'écrit permet de garder la mémoire des événements, des traditions, des coutumes, de l'organisation sociale, de la technologie, des formes d'art, des valeurs qui caractérisent une époque. Dans ce dossier, à travers divers extraits et en cercle de lecture, vous explorerez différentes époques afin de découvrir les éléments de continuité et de rupture entre celles-ci et la nôtre. Les activités proposées dans ce dossier vous donneront l'occasion de vous questionner sur la vie d'autrefois et de la comparer à celle d'aujourd'hui. Vous pourrez ainsi mesurer les progrès accomplis dans différents domaines, qu'il s'agisse des sciences et de la technologie, de l'organisation sociale et des libertés individuelles ou collectives.

La lecture d'un roman historique ou d'extraits de récits historiques vous aidera également à vous représenter le contexte dans lequel vivaient les gens autrefois et à mieux connaître certaines réalités révélatrices d'une époque donnée.

Avec l'ensemble de vos camarades de classe, vous présenterez ensuite vos découvertes en réalisant un album encyclopédique collectif.


DOSSIER 2 • LITTÉRATURE • Le roman historique THÈME 1 37

VOTRE PROJET

Un album encyclopédique

- Concevoir un album encyclopédique de classe présentant diverses réalités appartenant au passé qui sont décrites dans des romans historiques (objets, habitations, bâtiments, moyens de transport, coutumes, habillement, rites, cérémonies, traditions, etc.).
- Lire un roman historique pour découvrir des réalités qui sont en lien avec l'époque qui est décrite.

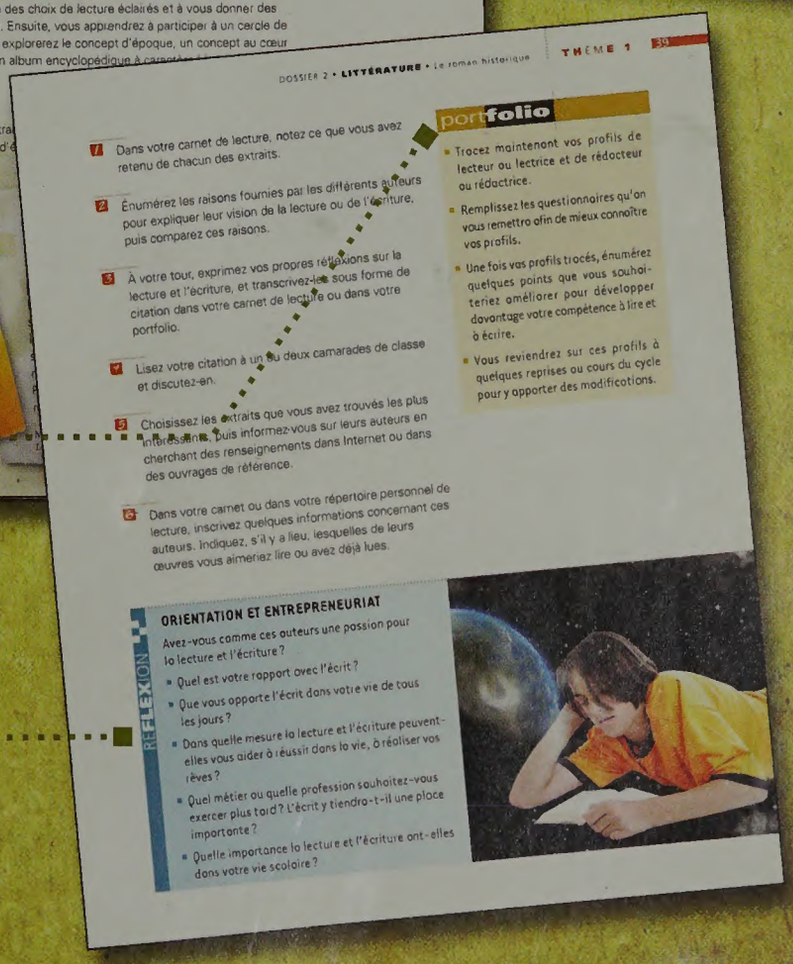
EXPLORATION

Avant d'entreprendre la lecture d'un roman ou d'un extrait de roman, vous définirez vos profils de lecteur ou lectrice et de rédacteur ou rédactrice. Ces profils vous aideront à faire des choix de lecture éclairés et à vous donner des défis en lien avec l'écriture. Ensuite, vous apprendrez à participer à un cercle de lecture. Au préalable, vous explorerez le concept d'époque, un concept au cœur du projet de réalisation d'un album encyclopédique à

Lire et écrire

Lisez attentivement les extra
reconnus pour leur qualité d'é

« Lire à deux, c'est quand même mieux que de regarder la télévision. »


DOSSIER 2 • LITTÉRATURE • Le roman historique THÈME 1 39

1 Dans votre carnet de lecture, notez ce que vous avez retenu de chacun des extraits.

2 Énumérez les raisons fournies par les différents auteurs pour expliquer leur vision de la lecture ou de l'écriture, puis comparez ces raisons.

3 À votre tour, exprimez vos propres réflexions sur la lecture et l'écriture, et transcrivez-les sous forme de citation dans votre carnet de lecture ou dans votre portfolio.

4 Lisez votre citation à un ou deux camarades de classe et discutez-en.

5 Choisissez les extraits que vous avez trouvés les plus intéressants, puis informez-vous sur leurs auteurs en cherchant des renseignements dans Internet ou dans des ouvrages de référence.

6 Dans votre carnet ou dans votre répertoire personnel de lecture, inscrivez quelques informations concernant ces auteurs. Indiquez, s'il y a lieu, lesquelles de leurs œuvres vous aimeriez lire ou avez déjà lues.

portfolio

- Tracez maintenant vos profils de lecteur ou lectrice et de rédacteur ou rédactrice.
- Remplissez les questionnaires qu'on vous remettra afin de mieux connaître vos profils.
- Une fois vos profils tracés, énumérez quelques points que vous souhaiteriez améliorer pour développer davantage votre compétence à lire et à écrire.
- Vous reviendrez sur ces profils à quelques reprises au cours du cycle pour y apporter des modifications.

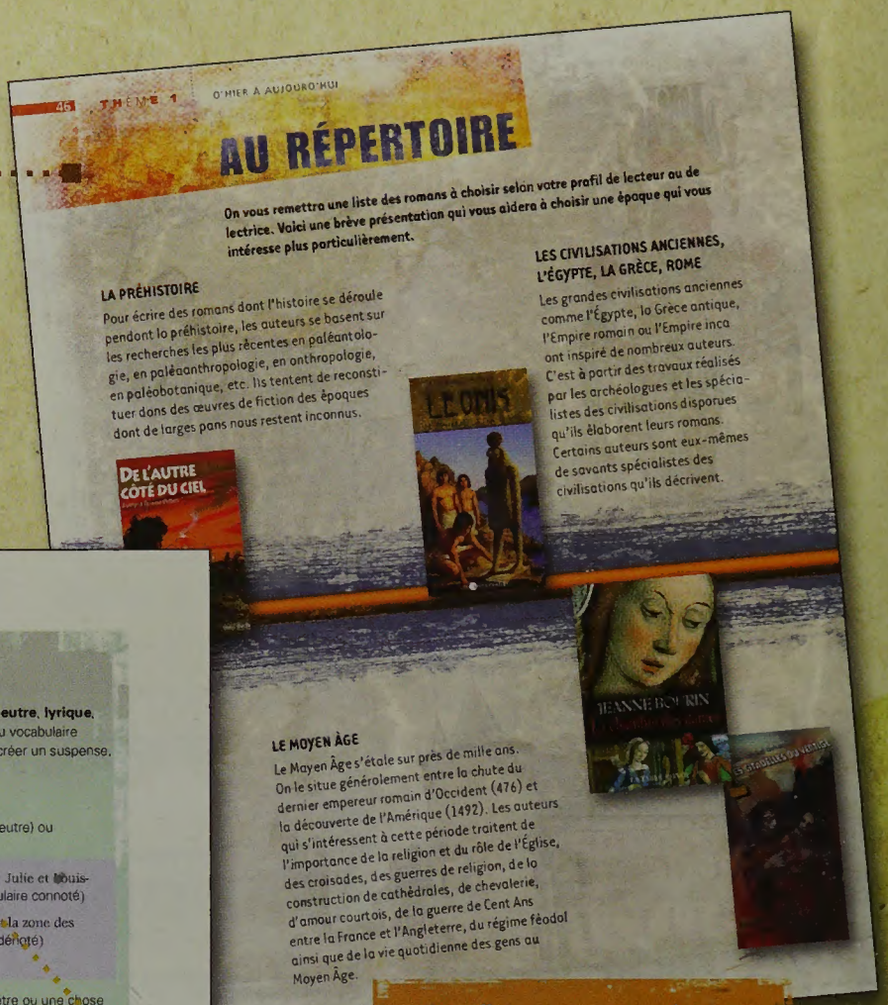
RÉFLEXION

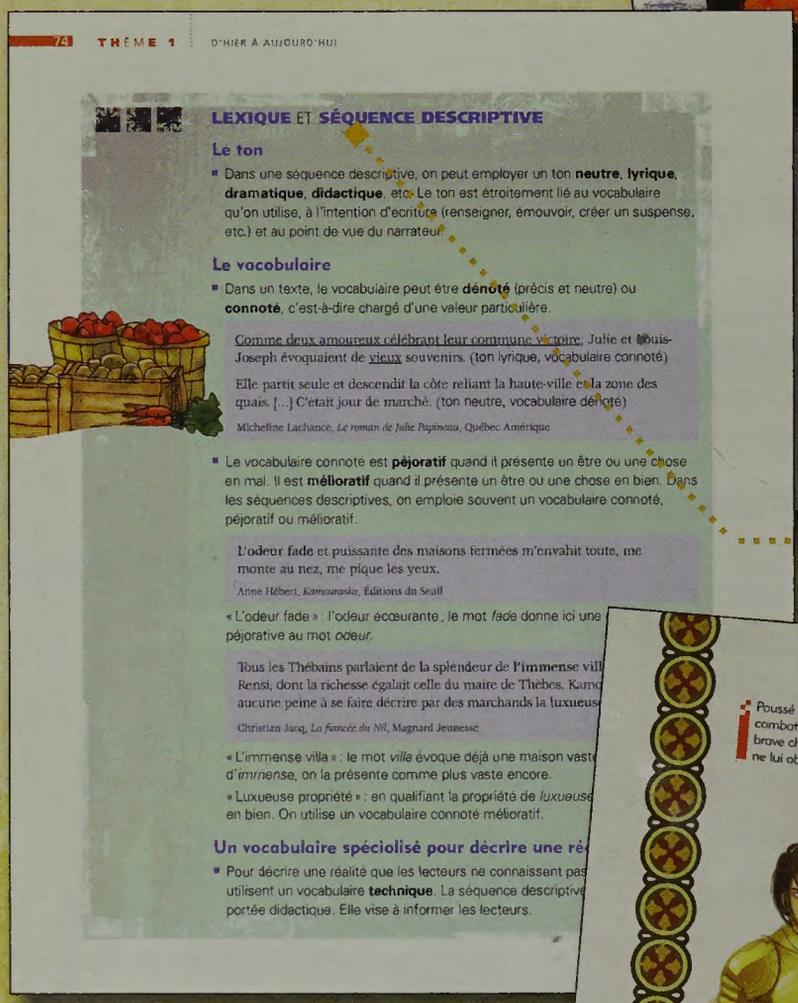
ORIENTATION ET ENTREPRENEURIAT

Avez-vous comme ces auteurs une passion pour la lecture et l'écriture ?

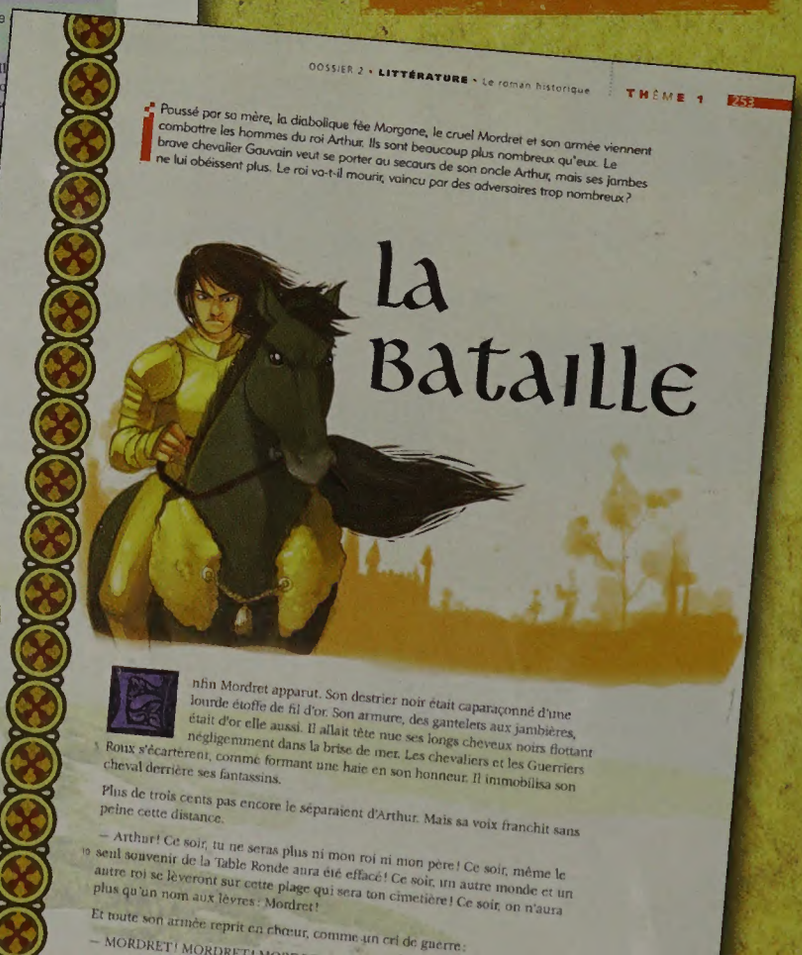
- Quel est votre rapport avec l'écrit ?
- Que vous apporte l'écrit dans votre vie de tous les jours ?
- Dans quelle mesure la lecture et l'écriture peuvent-elles vous aider à réussir dans la vie, à réaliser vos rêves ?
- Quel métier ou quelle profession souhaitez-vous exercer plus tard ? L'écrit y tiendra-t-il une place importante ?
- Quelle importance la lecture et l'écriture ont-elles dans votre vie scolaire ?

Une rubrique qui donne une foule de suggestions de lectures en rapport avec le thème traité dans le dossier.


46 THÈME 1 D'HIER À AUJOURD'HUI
AU RÉPERTOIRE
On vous remettra une liste des romans à choisir selon votre profil de lecteur ou de lectrice. Voici une brève présentation qui vous aidera à choisir une époque qui vous intéresse plus particulièrement.
LA PRÉHISTOIRE
Pour écrire des romans dont l'histoire se déroule pendant la préhistoire, les auteurs se basent sur les recherches les plus récentes en paléontologie, en paléoanthropologie, en anthropologie, en paléobotanique, etc. Ils tentent de reconstituer dans des œuvres de fiction des époques dont de larges pans nous restent inconnus.
LES CIVILISATIONS ANCIENNES, L'ÉGYPTE, LA GRÈCE, ROME
Les grandes civilisations anciennes comme l'Égypte, la Grèce antique, l'Empire romain ou l'Empire inca ont inspiré de nombreux auteurs. C'est à partir des travaux réalisés par les archéologues et les spécialistes des civilisations disparues qu'ils élaborent leurs romans. Certains auteurs sont eux-mêmes de savants spécialistes des civilisations qu'ils décrivent.
DE L'AUTRE CÔTÉ DU CIEL
LÉONIS
LE MOYEN ÂGE
Le Moyen Âge s'étale sur près de mille ans. On le situe généralement entre la chute du dernier empereur romain d'Occident (476) et la découverte de l'Amérique (1492). Les auteurs qui s'intéressent à cette période traitent de l'importance de la religion et du rôle de l'Église, des croisades, des guerres de religion, de la construction de cathédrales, de chevalerie, d'amour courtois, de la guerre de Cent Ans entre la France et l'Angleterre, du régime féodal ainsi que de la vie quotidienne des gens au Moyen Âge.


74 THÈME 1 D'HIER À AUJOURD'HUI
LEXIQUE ET SÉQUENCE DESCRIPTIVE
Le ton
Dans une séquence descriptive, on peut employer un ton neutre, lyrique, dramatique, didactique, etc. Le ton est étroitement lié au vocabulaire qu'on utilise, à l'intention d'écriture (renseigner, émouvoir, créer un suspense, etc.) et au point de vue du narrateur.
Le vocabulaire
Dans un texte, le vocabulaire peut être dénoté (précis et neutre) ou connoté, c'est-à-dire chargé d'une valeur particulière.
Comme deux amoureux célébrant leur commune victoire, Julie et Louis-Joseph évoquaient de vieux souvenirs. (ton lyrique, vocabulaire connoté)
Elle partit seule et descendit la côte reliant la haute-ville et la zone des quais. [...] C'était jour de marché. (ton neutre, vocabulaire dénoté)
Michelline Lachance, Le roman de Julie Papineau, Québec Amérique
Le vocabulaire connoté est péjoratif quand il présente un être ou une chose en mal. Il est mélioratif quand il présente un être ou une chose en bien. Dans les séquences descriptives, on emploie souvent un vocabulaire connoté, péjoratif ou mélioratif.
L'odeur fade et puissante des maisons fermées m'envahit toute, me monte au nez, me pique les yeux.
Anne Hébert, Kamouraska, Éditions du Seuil
« L'odeur fade » : l'odeur écœurante ; le mot fade donne ici une
péjorative au mot odeur.
Tous les Thébains parlaient de la splendeur de l'immense vill
Rensi, dont la richesse égalait celle du maire de Thèbes. Kamo
aucune peine à se faire décrire par des marchands la luxueus
Christian Jacq, La fiancée du Nil, Magnard Jeunesse
« L'immense villa » : le mot ville évoque déjà une maison vast
d'immense, on la présente comme plus vaste encore.
« Luxueuse propriété » : en qualifiant la propriété de luxueuse
en bien. On utilise un vocabulaire connoté mélioratif.
Un vocabulaire spécialisé pour décrire une ré
Pour décrire une réalité que les lecteurs ne connaissent pas
utilisent un vocabulaire technique. La séquence descriptive
portée didactique. Elle vise à informer les lecteurs.

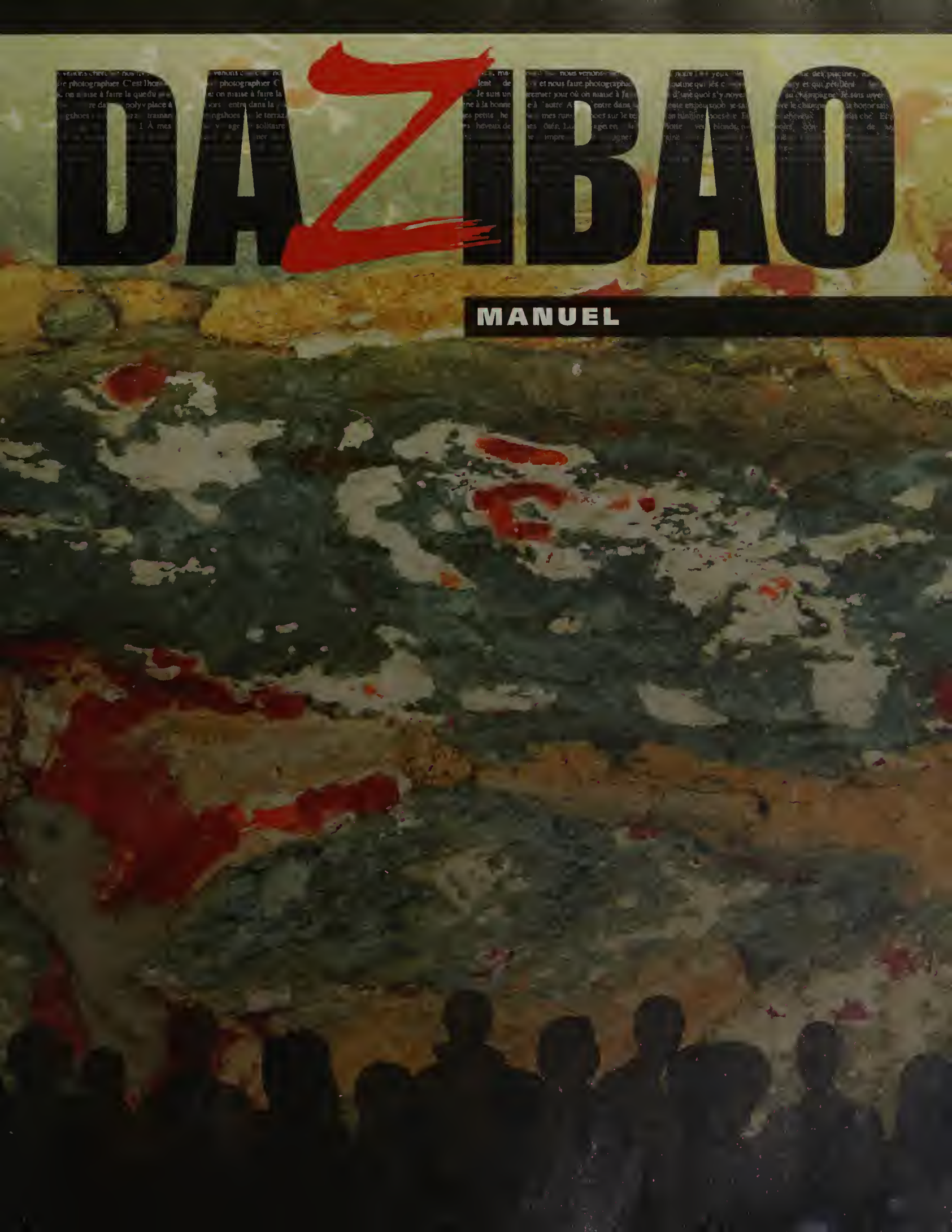
Des fiches grammaticales qui expliquent clairement les connaissances à acquérir ou à développer.


DOSSIER 2 • LITTÉRATURE • Le roman historique THÈME 1 233
Poussé par sa mère, la diabolique fée Morgane, le cruel Mordret et son armée viennent combattre les hommes du roi Arthur. Ils sont beaucoup plus nombreux qu'eux. Le brave chevalier Gauvain veut se porter au secours de son oncle Arthur, mais ses jambes ne lui obéissent plus. Le roi va-t-il mourir, vaincu par des adversaires trop nombreux ?
La Bataille
Enfin Mordret apparut. Son destrier noir était caparaçonné d'une lourde étoffe de fil d'or. Son armure, des gantelets aux jambières, était d'or elle aussi. Il allait tête nue ses longs cheveux noirs flottant négligemment dans la brise de mer. Les chevaliers et les Guerriers Roux s'écartèrent, comme formant une haie en son honneur. Il immobilisa son cheval derrière ses fantassins.
Plus de trois cents pas encore le séparaient d'Arthur. Mais sa voix franchit sans peine cette distance.
— Arthur ! Ce soir, tu ne seras plus ni mon roi ni mon père ! Ce soir, même le seul souvenir de la Table Ronde aura été effacé ! Ce soir, un autre monde et un autre roi se lèveront sur cette plage qui sera ton cimetière ! Ce soir, on n'aura plus qu'un nom aux lèvres : Mordret !
Et toute son armée reprit en chœur, comme un cri de guerre :
— MORDRET ! MORDRET !

À la fin du manuel, dans la section Recueil, un ensemble de textes pour chaque dossier.

DAZIBAO

MANUEL



D'hier à AUJOURD'HUI

DOSSIER 1 **ART** p. 4
La boîte à chansons

DOSSIER 2 **LITTÉRATURE** p. 36
Le roman historique

DOSSIER 3 **SOCIÉTÉ** p. 97
La recherche documentaire

Les gens de mon pays

Les gens de mon pays
Ce sont gens de parole
Et gens de causerie
Qui parlent pour s'entendre
Et parlent pour parler
Il faut les écouter
C'est parfois vérité
Et c'est parfois mensonge
Mais la plupart du temps
C'est le bonheur qui dit
Comme il faudrait de temps
Pour saisir le bonheur
À travers la misère
Emmaillée au plaisir
Tant d'en rêver tout haut
Que d'en parler à l'aise

Parlant de mon pays
Je vous entends parler
Et j'en ai danse aux pieds
Et musique aux oreilles
Et du loin au plus loin
De ce neigeux désert
Où vous vous entêtez
À jeter des villages
Je vous répéterai
Vos parlers et vos dires
Vos propos et parlures
Jusqu'à perdre mon nom
Ô voix tant écoutées
Pour qu'il ne reste plus
De moi-même qu'un peu
De votre écho sonore

Je vous entends jaser
Sur les perrons des portes
Et de chaque côté
Des cléons des clôtures
Je vous entends chanter
Dans la demi-saison
Votre trop court été
Et votre hiver si longue
Je vous entends rêver
Dans les soirs de doux temps
Il est question de vents
De vente et de gréments
De labours à finir
D'espoir et de récoltes
D'amour et du voisin
Qui va marier sa fille

Voix noires voix durcies
D'écorce et de cordage
Voix des pays plain-chant
Et voix des amoureux
Douces voix attendries
Des amours de village
Voix des beaux airs anciens
Dont on s'ennuie en ville
Piailleries d'écoles
Et palabres et sparages
Magasin général
Et restaurant du coin
Les ponts les quais les gares
Tous vos cris maritimes
Atteignent ma fenêtre
Et m'arrachent l'oreille
[...]

Je vous entends rêver
Douce comme rivière
Je vous entends claquer
Comme voile du large
Je vous entends gronder
Comme chute en montagne
Je vous entends rouler
Comme baril de poudre
Je vous entends monter
Comme grain de quatre heures
Je vous entends cogner
Comme mer en falaise
Je vous entends passer
Comme glace en débâcle
Je vous entends demain
Parler de liberté

Gilles Vigneault, *Le grand cerf-volant*, © Les Éditions Le vent qui vire

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UNE CHRONIQUE RADIOPHONIQUE

EXPLORATION

- La chanson, expression d'une époque 5
- Communication orale : un profil personnalisé 9
- Établir des liens avec le passé 10

RÉALISATION

- Choisir des chansons 11
- **Au répertoire :** Des artistes 12
- Analyser des chansons 15
- Critiquer des chansons 27
- **Le projet :** Une chronique radiophonique 29
- Écouter des chroniques radiophoniques 30
- Des chroniques à diffuser 31

BILAN

- Activités synthèses 31
- S'interroger sur ses apprentissages 33

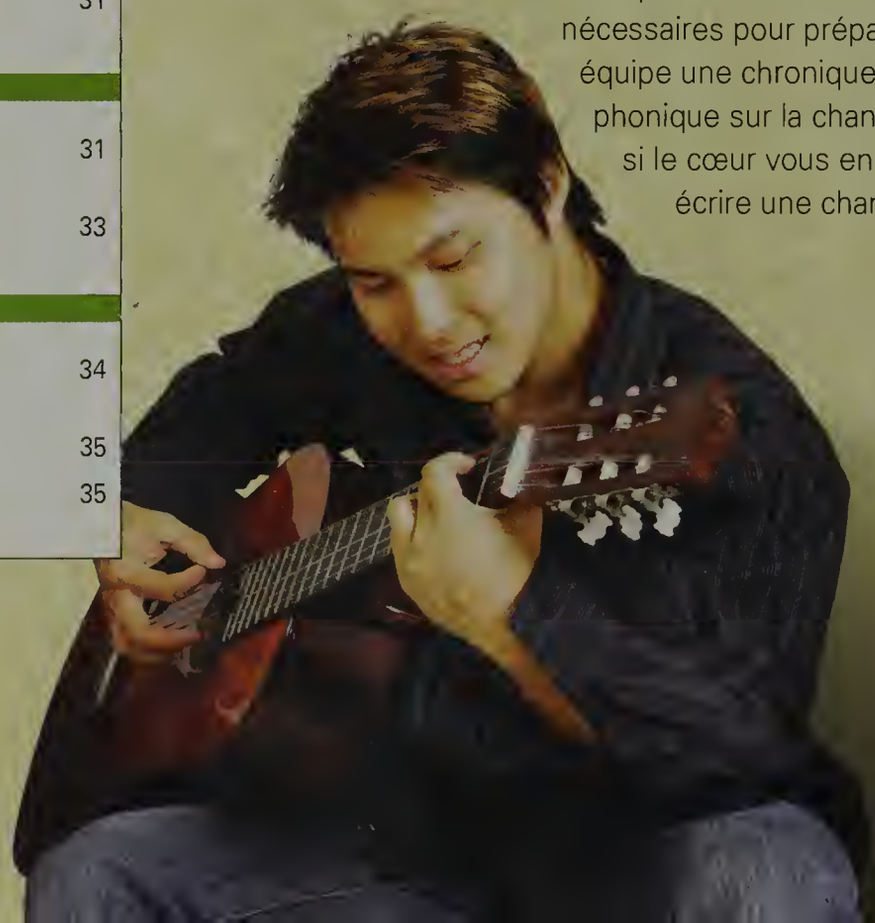
PROLONGEMENT

- Écrire une chanson 34
- Élaborer une compilation de chansons 35
- Rédiger une critique 35

La boîte à chansons

La chanson a toujours été pour les peuples un moyen privilégié d'exprimer les divers événements qui venaient bouleverser leurs modes de vie, et aussi de mieux se comprendre et de construire leur identité. Dans ce dossier, vous irez à la découverte de chansons francophones modernes, des chansons enrichies d'héritages très divers, en vous demandant si elles expriment plutôt une rupture ou plutôt une continuité avec notre passé.

Ce faisant, vous serez notamment amenés à sélectionner des chansons pour en dégager les thèmes et les valeurs, puis à les analyser sur le plan du contenu et de la forme (figures de style, registre de langue, rythme et sonorités). Vous aurez aussi l'occasion d'apprécier des chansons en analysant des critiques de chansons et en rédigeant vous-mêmes des critiques. Au terme de ces apprentissages, vous disposerez de tous les outils nécessaires pour préparer en équipe une chronique radiophonique sur la chanson et, si le cœur vous en dit, pour écrire une chanson.



VOTRE PROJET

Une chronique radiophonique

- Apprécier une bonne variété de chansons en dégageant leurs thèmes et leurs valeurs, et en analysant leur registre de langue, la richesse de leur vocabulaire, leurs jeux de sonorités, leurs images poétiques, etc.
- Présenter une chronique radiophonique dans laquelle vous analyserez et critiquerez deux de ces chansons, l'une témoignant d'une certaine continuité et l'autre d'une certaine rupture avec notre passé.

EXPLORATION

Au cours de la phase d'exploration, vous découvrirez d'abord ce qui caractérise la chanson, puis vous vous interrogerez sur votre propre univers musical. Cela vous permettra d'élargir vos horizons et de prendre conscience que la chanson représente bien souvent les valeurs et les rêves d'une époque ou d'une génération. Par la suite, vous établirez un profil personnalisé qui vous permettra d'identifier certaines stratégies à développer en communication orale.

La chanson, expression d'une époque

Avant d'explorer les caractéristiques de votre propre univers musical, nous vous invitons à écouter et à lire quelques chansons francophones. Vous devrez d'abord dégager le thème principal de chaque chanson et le propos (ce qu'on dit sur ce thème). Vous dégagerez ensuite l'image la plus forte, la plus frappante de la chanson.

Cherchez les paroles des chansons suivantes : *Quand les hommes vivront d'amour* (Raymond Lévesque), *Le petit bonheur* (Félix Leclerc), *Mon pays* (Gilles Vigneault), *Frédéric* (Claude Léveillée), *La mer* (Charles Trenet), *Les copains d'abord* (Georges Brassens), *Quand on a que l'amour* (Jacques Brel) et *Dis quand reviendras-tu ?* (Barbara). Si possible, prenez le temps de les écouter.

I Analysez chacune des chansons en remplissant un tableau semblable au suivant.

Chansons	Thème principal	Propos	Image la plus frappante
Quand les hommes vivront d'amour	L'amour, la paix	La fraternité humaine et la paix sont des idéaux inaccessibles.	Nous ne connaîtrons pas la paix sur terre de notre vivant.
Le petit bonheur			
Mon pays			
Frédéric			
La mer			
Les copains d'abord			
Quand on a que l'amour			
Dis quand reviendras-tu ?			

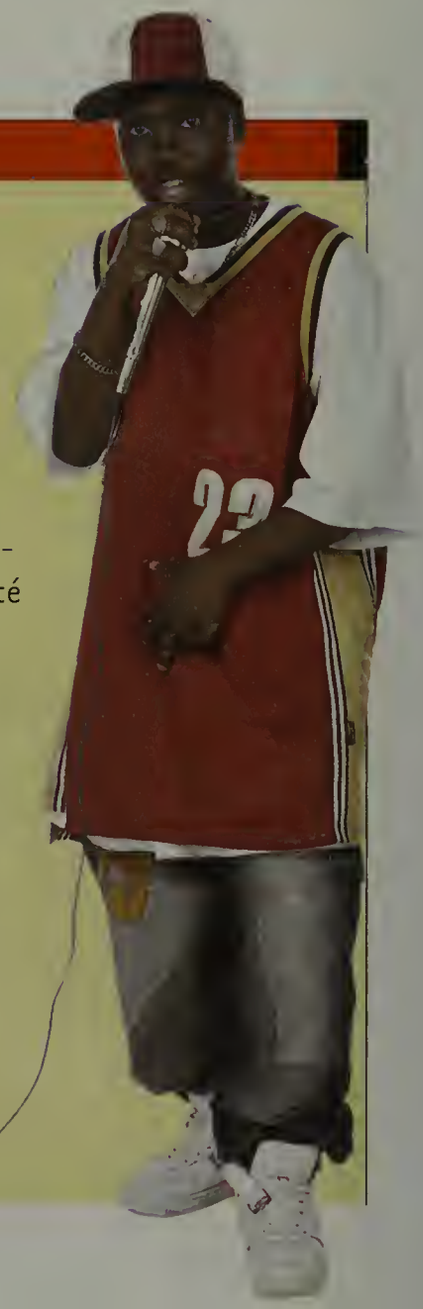
CULTURE

Les types de chansons modernes

On distingue généralement deux grands types de chansons modernes :

- **La chanson à texte.** Elle se caractérise par la poésie de ses textes et par le style bien personnel de ses auteurs. Félix Leclerc, Gilles Vigneault, Daniel Bélanger, Marie-Jo Thério, Clémence DesRochers, Jacques Brel et Yves Duteil sont tous des auteurs de chansons à texte. Cette catégorie englobe les chansons dites « engagées », des chansons qui communiquent un message à caractère social, politique ou humanitaire. Paul Piché, Richard Desjardins, Loco Locass et Renaud, entre autres, ont composé des chansons engagées.
- **La chanson de variétés.** Généralement moins exigeante sur le plan du texte, la chanson de variétés, abondamment diffusée à la radio, est destinée à divertir le plus grand nombre d'auditeurs possible. Elle exprime les bonheurs et les misères de la vie quotidienne, et l'amour est de loin son principal thème. Sensible aux modes et aux nouveaux courants musicaux, elle mise généralement plus sur le rythme et la mélodie que sur la qualité des paroles.

Aujourd'hui, les chansons à texte comme les chansons de variétés présentent une grande diversité de styles musicaux : jazz, blues, folk, rock, pop rock, reggae, soul, rap, hip-hop, etc.



Des thèmes et des valeurs

- Le thème est le sujet principal d'une chanson. Pour le trouver, on peut se poser les questions « De quoi parle cette chanson ? » ou « Quelle réalité y est abordée ? ». Certains thèmes reviennent très souvent dans les chansons : la jeunesse, les relations hommes-femmes, la mort, la nature, les saisons, les conflits de générations, etc.
- On appelle « valeurs » des manières d'être ou d'agir qui sont considérées comme souhaitables dans une société donnée. Elles sont l'expression d'une certaine vision du monde, d'un certain regard sur soi et sur autrui. On peut les traduire en termes de « bien », de « beau » ou de « vrai ». Plusieurs chansons mettent de l'avant de grandes valeurs comme la liberté, la paix, l'amitié, la solidarité, le partage, la fraternité, et dénoncent différentes injustices (la pauvreté, l'exclusion sociale, la violence, le racisme, l'exploitation des travailleurs immigrés, etc.).

2 Lisez le texte de la chanson *Les gens de mon pays* aux pages 2 et 3. Associez-y un type de chanson, puis dégagez le thème qu'elle traite et les valeurs qu'elle véhicule. Faites de même pour la chanson *Le temps des cerises* présentée ci-dessous.

Le temps des cerises

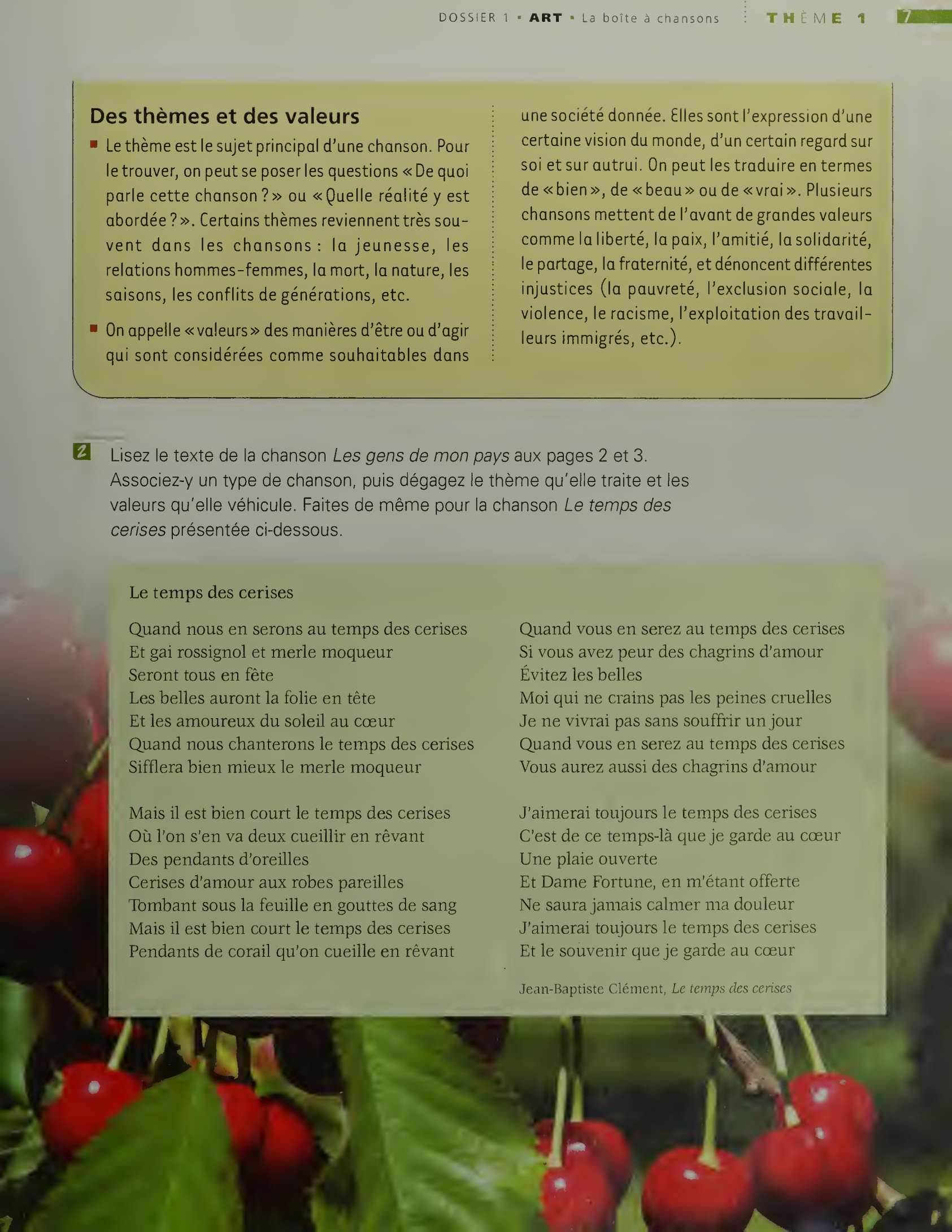
Quand nous en serons au temps des cerises
Et gai rossignol et merle moqueur
Seront tous en fête
Les belles auront la folie en tête
Et les amoureux du soleil au cœur
Quand nous chanterons le temps des cerises
Sifflera bien mieux le merle moqueur

Mais il est bien court le temps des cerises
Où l'on s'en va deux cueillir en rêvant
Des pendants d'oreilles
Cerises d'amour aux robes pareilles
Tombant sous la feuille en gouttes de sang
Mais il est bien court le temps des cerises
Pendants de corail qu'on cueille en rêvant

Quand vous en serez au temps des cerises
Si vous avez peur des chagrins d'amour
Évitez les belles
Moi qui ne crains pas les peines cruelles
Je ne vivrai pas sans souffrir un jour
Quand vous en serez au temps des cerises
Vous aurez aussi des chagrins d'amour

J'aimerai toujours le temps des cerises
C'est de ce temps-là que je garde au cœur
Une plaie ouverte
Et Dame Fortune, en m'étant offerte
Ne saura jamais calmer ma douleur
J'aimerai toujours le temps des cerises
Et le souvenir que je garde au cœur

Jean-Baptiste Clément, *Le temps des cerises*



3 Parmi les chansons que vous connaissez, trouvez une chanson à texte, une chanson à texte engagée et une chanson de variétés. Dégagez les thèmes qu'elles traitent et les valeurs qu'elles véhiculent.

4 Partagez trois de vos coups de cœur musicaux francophones avec vos camarades et relevez les caractéristiques des chansons que vous avez sélectionnées.

- **a** Quels en sont les thèmes ? Quelles en sont les valeurs ? À quel type de chansons pouvez-vous les associer ?
- **b** En menant une petite enquête dans votre entourage, déterminez quels styles musicaux semblent les plus populaires chez les jeunes de votre âge. Comparez vos résultats avec ceux de vos camarades pour affiner les données de votre enquête.
- **c** Est-ce que vos propres préférences en matière de chanson s'expliquent surtout par la qualité des paroles ou surtout par celle de la mélodie ? Commentez votre réponse.

5 Lisez le texte de Stéphane Venne, *Qu'est-ce qu'une chanson ?*, aux pages 224 à 226 de votre Recueil.

- **a** À partir du texte, donnez une définition du mot « populaire ».
- **b** Partagez-vous l'opinion de Stéphane Venne sur la chanson ? Expliquez votre réponse.

6 Énumérez les principaux reproches que Stéphane Venne adresse aux critiques. Dites ensuite si vous les trouvez justifiés.

7 En vous appuyant sur le texte de Stéphane Venne, dégagez les caractéristiques d'une bonne chanson.

8 Nommez une chanson qui, selon vous, présente l'ensemble de ces caractéristiques.

9 D'après les propos de Gilles Perron dans l'extrait suivant, qu'est-ce qui caractérise la chanson ?

> La chanson est un mode d'expression hybride, faite d'un texte et d'une musique et qui, comme le théâtre, nécessite une interprétation pour exister. Avant de penser à la lire, il faut d'abord l'avoir entendue. Celle que l'on achète, gravée sur un disque, révèle un choix personnel de l'auditeur, qui privilégiera un style à un autre ; mais la chanson a ceci de particulier qu'elle arrive souvent à l'auditeur sans même qu'il l'ait demandé. [...] Objet médiatisé, la chanson passe par des modes qui la portent. Certaines œuvres sont vite oubliées, d'autres durent, parce que les airs et les mots s'inscrivent et demeurent dans la mémoire.
>
> Gilles Perron, « Lire la chanson », dans *Québec Français*, n° 119, 2000, p. 71

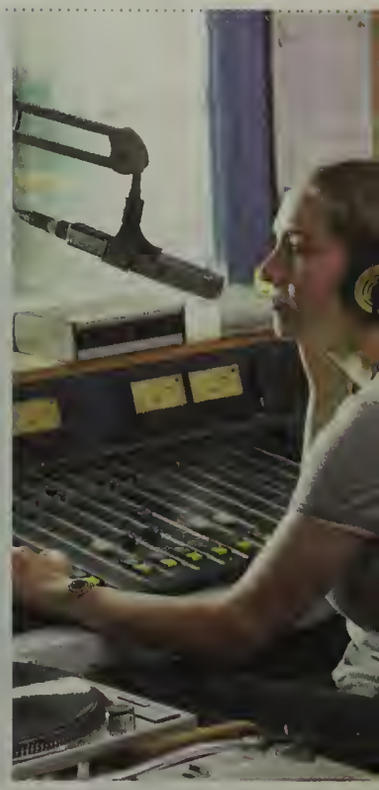
RÉFLEXION

MÉDIAS

Pour réaliser votre chronique radiophonique, il vous faudra réfléchir à la place qu'occupe la radio dans notre vie quotidienne et à l'importance qu'elle a pour la diffusion et la commercialisation de la chanson.

Dans quelle mesure les chansons diffusées à la radio influencent-elles vos goûts ou vos valeurs ? La chanson québécoise et francophone occupe-t-elle une place suffisamment importante dans ce média ? À la radio, la chanson est-elle traitée comme une forme d'art ou n'est-elle qu'un prétexte pour diffuser des messages publicitaires ? Pourquoi certains artistes ou certains types de chansons sont-ils systématiquement boudés par les chaînes de radio populaires ?

Interrogez-vous par ailleurs sur le téléchargement illégal de chansons dans Internet. Quelle est votre opinion sur le sujet ? Quelles sont les conséquences du téléchargement sur l'industrie de la chanson ? Pourquoi plusieurs auteurs et compositeurs s'y opposent-ils farouchement ? Quels moyens devrait-on utiliser pour empêcher le pillage systématique des droits d'auteurs ?



10 Comparez l'opinion de Stéphane Venne sur la chanson avec celle de Gilles Perron. Faites ressortir les ressemblances et les différences.

11 En quelques lignes, rédigez votre propre définition d'une bonne chanson.

Communication orale : un profil personnalisé

L'élaboration d'une chronique radiophonique vous fournira de multiples occasions de discuter avec vos camarades pour présenter oralement des chansons et pour les apprécier. Prenez le temps de réfléchir à vos aptitudes, à vos goûts et à vos intérêts, et identifiez vos forces et vos faiblesses en matière de communication orale.

portfolio

- Il est temps de faire le point sur vos compétences en communication orale, des compétences qui, au-delà des mots, touchent aussi la voix, l'intonation, l'accentuation, le rythme, la posture, les gestes et toutes les autres formes de communication non verbale.
- Pour orienter vos réflexions sur ces compétences, répondez au questionnaire que vous remettra votre enseignant ou votre enseignante. Il vous aidera à évaluer vos stratégies et aptitudes en communication orale, à faire ressortir les progrès que vous avez réalisés depuis votre entrée au secondaire et à dégager les points qui restent à améliorer.

- Rappelez-vous par ailleurs que la compétence à communiquer oralement prend de plus en plus d'importance dans le monde d'aujourd'hui. Non seulement favorise-t-elle la réussite scolaire et personnelle mais, sur le plan professionnel, elle donne aussi accès à une foule de métiers passionnants : acteurs, commentateurs, avocats, journalistes, animateurs, humoristes, professeurs, agents de communication, attachés de presse, etc.
- Comme vous serez appelés à développer quotidiennement vos compétences en communication orale, conservez précieusement votre profil personnalisé afin de le modifier et de l'enrichir au cours de vos différentes expériences de communication. Conservez-le dans votre portfolio et consultez-le régulièrement pour le modifier en tenant compte des progrès que vous avez réalisés.

Établir des liens avec le passé

Véritable passerelle culturelle, la chanson s'enracine dans l'époque qui l'a vue naître. Nous vous invitons maintenant à comparer un certain nombre de chansons pour dégager leurs caractéristiques, déterminer leur intention et faire ressortir des éléments qui sont en lien avec le passé. Cela vous aidera à mieux analyser les chansons que vous aurez choisies.

1. Lors d'une première écoute, laissez-vous simplement imprégner par la beauté des paroles et des sonorités des chansons suivantes : *Les gens de mon pays*, *Grains de nacre* et *Les étoiles filantes*. Écrivez un court texte pour exprimer vos premières impressions sur chacune des chansons.

2. En équipe, partagez vos commentaires.

3. Réécoutez les chansons pour dégager :
   - a l'image la plus frappante de chaque chanson.
   - b l'intention des auteurs. En écrivant cette chanson, souhaitaient-ils décrire ou dénoncer une situation, décrire des gens, raconter une histoire, exprimer des sentiments, inciter les gens à agir, prendre position sur un sujet controversé ?
   - c s'il y a lieu, la personne ou les personnes à qui s'adresse le narrateur de la chanson (l'humanité entière, les gens du pays, le gouvernement, la femme qui vient de le quitter, etc.).
   - d les liens avec le passé. S'il y a des liens avec des réalités du passé, ceux-ci expriment-ils une rupture ou une continuité ?

Notez vos observations dans un tableau semblable au suivant. Comparez ensuite vos commentaires avec ceux des autres équipes afin d'établir des ressemblances et des différences d'une équipe à une autre.

Chansons	Image la plus frappante	Intentions de l'auteur ou de l'auteure	À qui le narrateur s'adresse-t-il ?	Liens avec le passé ? (Rupture ou continuité ?)
Les gens de mon pays				
Grains de nacre				
Les étoiles filantes				

RÉALISATION

Pour réaliser votre chronique, vous devrez d'abord écouter individuellement ou en équipe quelques chansons et discuter pour en sélectionner deux : une qui exprime un rapport de rupture et une qui établit un rapport de continuité avec notre passé. Ensuite, vous devrez vous pencher sur le contenu et l'organisation de ces textes poétiques en analysant la façon dont les artistes s'y prennent pour jouer avec les mots, les images et les sonorités. Vous tenterez enfin d'établir des liens entre les paroles et la musique.

Après avoir lu et analysé différentes critiques de musique, vous élaborerez les grandes lignes d'une critique pour chacune de vos chansons. Enfin, vous utiliserez l'ensemble de ces éléments pour planifier le contenu de votre chronique radiophonique. Une fois cette chronique réalisée, vous pourrez écrire les paroles d'une chanson.

Choisir des chansons

Pour vous aider à sélectionner vos chansons, référez-vous à votre propre grille, ainsi qu'aux stratégies d'écoute et d'appréciation présentées ci-dessous. Remplissez ensuite la fiche d'appréciation d'une chanson que votre enseignant ou votre enseignante vous remettra. Au besoin, référez-vous au modèle proposé.

Dans un premier temps, consultez votre répertoire pour trouver des artistes qui ont composé ou interprété des chansons qui ont un rapport avec notre passé. Seuls ou en équipes, sélectionnez cinq à dix chansons pertinentes.

AU RÉPERTOIRE

La Volée d'Castors

Les Charbonniers de l'Enfer

- À leur façon, plusieurs groupes ont réinventé le folklore québécois pour nous livrer des œuvres au rythme souvent endiablé qui nous font réfléchir sur notre condition.
  - Les Charbonniers de l'Enfer
  - La Bottine Souriante
  - La Volée d'Castors
  - Les Batinses
  - Garolou
  - Mes Aïeux
  - Perdu l'Nord

Pauline Julien

Chloé Sainte-Marie

- Grandes interprètes d'hier et d'aujourd'hui, leur voix incarne magnifiquement plusieurs textes qui sont devenus des classiques de la chanson francophone.
  - Pauline Julien
  - Renée Claude
  - Chloé Sainte-Marie
  - Monique Leyrac
  - Louise Forestier
  - Édith Piaf
  - Mauranne

Florent Vollant

Richard Desjardins

- Par leur style musical, la richesse de leurs textes ou l'authenticité de leurs messages, plusieurs artistes se sont illustrés sur la scène culturelle francophone. À leur façon, ils ont exprimé avec éloquence nos préoccupations, notre nouvelle réalité ou notre histoire.

- Beau Dommage
- Les Cowboys Fringants
- Florent Vollant
- Michel Faubert
- Gilles Vigneault
- Harmonium
- Félix Leclerc
- Laurence Jalbert
- Robert Charlebois
- Jean-Pierre Ferland
- Clémence DesRochers
- Claude Léveillée
- Ariane Moffatt
- Pierre Lapointe
- Jean Leloup
- Renaud
- Jacques Brel
- Barbara
- Richard Desjardins

Clémence DesRochers

2. Faites une première écoute de ces chansons pour en dégager le type, le thème, les sous-thèmes et les valeurs.

3. En équipes de trois ou quatre élèves, discutez ensemble pour retenir les deux chansons qui seront analysées lors de votre chronique. Validez vos choix auprès de votre enseignant ou votre enseignante.

4. Une fois vos chansons choisies, écoutez-les à plusieurs reprises pour vous imprégner des paroles et de la musique. Notez ensuite vos impressions les plus fortes.

5. En équipe, discutez de vos impressions et perceptions. Assurez-vous par la même occasion qu'une des chansons que vous avez sélectionnées s'inscrit en continuité avec le passé et que l'autre exprime plutôt une rupture. Justifiez votre choix en citant des passages de la chanson.

PRENDRE PART À UNE DISCUSSION

Voici une démarche simple pour mener à bien une discussion.

- Abordez le sujet sous plusieurs aspects : Qui ? Quoi ? Comment ? Quand ? Pourquoi ?
- Au besoin, attribuez des rôles aux membres du groupe en tenant compte de la situation de communication : animateur ou animatrice, secrétaire, porte-parole, responsable du consensus, etc.
- Adoptez une attitude constructive d'ouverture, d'écoute et de respect envers les autres.
- Présentez et expliquez clairement votre point de vue en le nuançant, puis enrichissez-le à la lumière du point de vue des autres membres du groupe.
- Prenez part activement à la discussion pour la faire progresser : posez des questions, demandez des éclaircissements ou amenez vos camarades à reformuler leurs propos s'ils ne sont pas assez clairs.
- Assurez-vous que tous contribuent au bon déroulement de la discussion en proposant au besoin des améliorations afin de rendre les échanges plus motivants.

Référez-vous à la fiche que vous remettra votre enseignant ou enseignante sur le processus de discussion.

Analyser des chansons

Pour préparer votre chronique radiophonique, nous vous invitons à faire une séance collective de réécoutes afin d'analyser les chansons sous divers angles. En effet, en plus d'identifier le type de chanson, le thème et les valeurs, vous aurez à analyser vos chansons sur le plan du registre de langue, des figures de style, du rythme et des sonorités.

1 Paroles sous les yeux, procédez à une nouvelle écoute attentive.

a Déterminez le message principal de chacune des chansons à partir du thème et des valeurs qu'elle véhicule. Pour vous aider à le reconnaître, surlignez les mots clés de la chanson.

b Précisez en quoi ce message vous touche et faites ressortir les sentiments ou émotions que ces deux chansons expriment. Justifiez votre réponse en citant des passages du texte.

c S'il y a lieu, donnez votre opinion sur le message que les chansons communiquent.

2 Classez les chansons selon leur intention de communication : décrire, raconter, exprimer ou dénoncer une situation, une émotion, une réalité ou une valeur… Justifiez votre réponse.

3 Précisez qui sont les auteurs et les destinataires de la chanson (qui dit le message et à qui ce message s'adresse-t-il ?).

4 Relevez les passages qui font référence à un contexte donné ou à une époque donnée.

5 Établissez des liens entre le titre de la chanson et ses paroles.

LES **REGISTRES** DE **LANGUE**

Observez les quatre extraits suivants et relevez des différences sur le plan du vocabulaire et de la structure des phrases.

EXTRAIT A

Ô mon pays! de la nature
Vraiment, tu fus l'enfant chéri;
Mais à l'étranger, souvent parjure,
En ton sein, le trouble a nourri:
Puissent tous tes enfants enfin se joindre
Et, valeureux, voler à ton secours!
Car le beau jour déjà commence à poindre.
Ô Canada! mon pays! mes amours!

George-Étienne Cartier,
Ô Canada, mon pays, mes amours!

EXTRAIT B

Quand on me dit: «Va à drette»,
C'est à gauche que je m'attelle.
Vous qu'aux enfers on rejette,
On s'reverra peut-être au ciel.

Félix Leclerc, *Attends-moi ti-gars*

EXTRAIT C

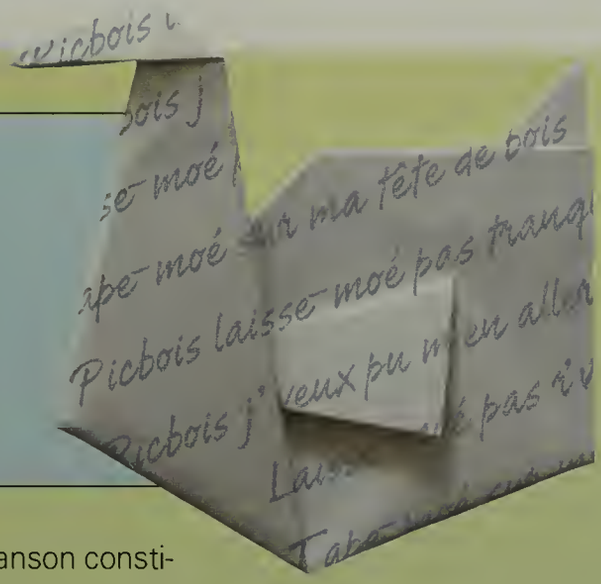
Je n'ai plus que ma mère
Qui ne possède rien;
Elle est dans la misère,
Je suis son seul soutien.
Ramons, ramons bien vite,
Je l'aperçois là-bas,
Je la vois qui m'invite
En me tendant les bras.

Partons, la mer est belle, folklore acadien

EXTRAIT D

Ma boîte à charbon est brûlée
Et puis j'ai cinq vitres de cassées ;
Ma lumière est décollectée,
Pis mon eau est pas payée.

La Bolduc, *Ça va venir, découragez-vous pas*



Créée avant tout pour être interprétée, la chanson constitue un genre privilégié pour observer la variété de la langue orale. Dans la langue française, on distingue généralement quatre **registres de langue** qui se caractérisent par des variations d'ordre phonétique, lexical et grammatical. (Les registres de langue sont aussi appelés **variétés de langue**.)

- Le registre **soutenu** correspond à une langue soignée, recherchée ou spécialisée. Il se définit par une bonne prononciation et par l'emploi d'un vocabulaire recherché, de figures de style et de constructions syntaxiques complexes. À l'écrit, ce registre est surtout employé dans les textes de grande littérature ou dans les essais savants. À l'oral, on l'utilise à l'occasion d'un discours, d'une réception officielle ou en présence de personnalités de marque.
- Le registre **standard** (courant ou neutre) se caractérise par une langue simple, claire et précise. Il a recours à un vocabulaire juste, mais d'usage courant. Il se conforme aux normes grammaticales et respecte le code linguistique. À l'oral et à l'écrit, il est compris par l'ensemble de la francophonie et il constitue donc la variété de langue **de référence**, c'est-à-dire la norme à partir de laquelle on détermine les registres de langue.
- Le registre **familier** convient aux conversations de la vie courante. Il se caractérise par un vocabulaire souvent parsemé de régionalismes et de mots tronqués ou imprécis. On y remarque également des phrases contractées ou incomplètes (ellipse systématique du « ne » dans la négation). À l'oral, c'est le registre des conversations entre amis ou des monologues humoristiques. À l'écrit, ce registre de langue est employé dans les transcriptions du langage oral : dialogues, textes dramatiques, poèmes, chansons, etc.
- Le registre **populaire** se distingue du registre familier par la présence de jurons, d'anglicismes, de régionalismes et de termes fourre-tout (*patente*, *affaire*, *chose*, etc.). Il n'a aucun souci de correction grammaticale (accords incorrects, emploi du mauvais pronom, phrases incomplètes, etc.). À l'oral, il s'emploie à l'occasion dans des conversations entre amis. À l'écrit, on s'en sert parfois pour caractériser des personnages dans un dialogue ou un discours rapporté direct.

	Langue soutenue	Langue standard	Langue familière	Langue populaire
Variations phonétiques	Prononciation juste : *Je suis…* Présence de toutes les liaisons : *Quand on est conscient…*	Prononciation juste : *Je suis…* Présence de certaines liaisons : *Je suis en colère…*	Remplacement, effacement ou ajout de sons : *Moé, chuis…* Présence d'accents régionaux.	Remplacement, effacement ou ajout de sons : *moé, chus, la nuite*, etc.
Variations lexicales	Emploi de mots justes, soignés, poétiques : *fulminer, s'esclaffer…*	Emploi de mots courants : *s'emporter, se tordre de rire…*	Emploi de mots tronqués (*prof, éduc*), ou imprécis : *pogner les nerfs, être crampé de rire…*	Emploi de mots inventés, de sens incorrects, d'anglicismes : *capoter, au boutte, canceller…*
Variations grammaticales	Respect des normes : *Que l'on me raille m'exaspère au plus haut point !*	Respect des normes : *J'en ai assez qu'on se moque de moi.*	Quelques écarts grammaticaux : *J'suis tanné qu'on rie de moi !*	Nombreux écarts grammaticaux : *Ch'tassez écœuré, moé, de m'faire niaiser !*

1 Associez le bon registre de langue à chacun des extraits de chansons suivants et expliquez votre réponse en vous référant au tableau présenté ci-dessus.

EXTRAIT A

Je suis venu, calme orphelin,
Riche de mes seuls yeux tranquilles,
Vers les hommes des grandes villes :
Ils ne m'ont pas trouvé malin.

À vingt ans un trouble nouveau
Sous le nom d'amoureuses flammes
M'a fait trouver belles les femmes :
Elles ne m'ont pas trouvé beau.

Paul Verlaine, *Sagesse*

EXTRAIT B

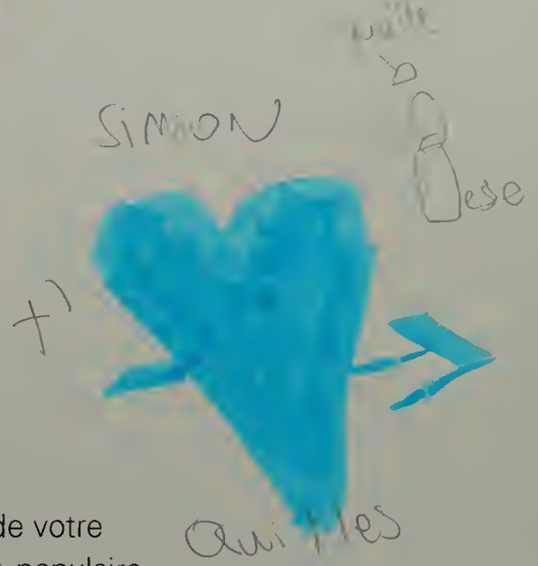
De son patron, précurseur du vrai Dieu,
Il porte au front l'auréole de feu ;
Ennemi de la tyrannie,
Mais plein de loyauté,
Il veut garder dans l'harmonie
Sa fière liberté,
Et par l'effort de son génie,
Sur notre sol asseoir la vérité.

A.-B. Routhier, *Ô Canada, terre de nos aïeux*

EXTRAIT C

Quand il allait au cabaret,
Sa chopinette il lui fallait.
Il la buvait si just'
Il la buvait si drett'
Il la buvait si drett'
Pas plus qu'il n'en fallait.

Le p'tit cordonnier, folklore



2 Pour chacune des chansons présentées aux pages 229 à 235 de votre Recueil, identifiez le principal registre de langue utilisé (familier, populaire, standard ou soutenu). Validez votre choix en mentionnant les mots ou expressions qui illustrent ce registre.

3 Pour le plaisir de jouer avec les mots, amusez-vous à récrire votre couplet préféré dans les trois autres registres.

4 Identifiez à quels registres de langue appartiennent chacune des chansons que vous souhaitez présenter dans votre chronique. Expliquez votre choix en mentionnant les mots ou expressions qui illustrent ces registres.

LES **FIGURES** DE **STYLE**

Dans les chansons, on trouve généralement de nombreux jeux de sonorités et de nombreuses figures de style. Ce rappel des figures de style vous aidera à mieux analyser vos chansons.

- La **comparaison** : La comparaison consiste à rapprocher deux éléments à l'aide d'un terme comparatif pour faire ressortir leurs ressemblances. La comparaison comprend :
  - l'élément qui est comparé (le comparé) ;
  - l'élément auquel on compare le comparé (le comparant) ;
  - le terme comparatif : *comme, de même que, ainsi que, tel, tel que, pareil à.*
  - le point de comparaison.

comparé point de comparaison comparatif comparant

Dans la nuit, ***sa voix si douce*** *semblait monter* ***comme*** ***un sanglot.***

- La **métaphore** : La métaphore est une sorte de comparaison dans laquelle on aurait supprimé le terme comparatif. Elle établit une analogie entre deux éléments qui peuvent avoir une certaine ressemblance, mais qui ne sont généralement pas associés. Elle crée un transfert de sens qui produit des images évocatrices.

  comparé comparant
  ▼ ▼
  Mon beau ***sapin***, ***roi*** *des forêts...*

  comparé comparant
  ▼ ▼
  Ma ***vitre*** *est un* ***jardin*** *de givre.* (Émile Nelligan)

- La **personnification** : La personnification est une métaphore qui attribue à des êtres inanimés des actions, des qualités ou des sentiments humains.

  Méfiez-vous du grand ***amour***
  qui se promène *aux alentours* (Michel Rivard)

- La **métonymie** : La métonymie désigne une réalité par le nom d'une autre réalité qui a un lien logique avec la première. Dans les métonymies, on observe divers types de rapports, par exemple :

  - la partie pour le tout ;

    Tous les ***souliers*** *qui bougent dans les eités.* (Félix Leclerc)

    Ce sont les personnes qui bougent, pas seulement les souliers.

  - les personnes par le lieu ;

    Des amours de ***village*** (Gilles Vigneault)

    Les amours « des habitants » du village.

  - la marque pour la chose ;

    Et dans l'œil crevé de ma cour
    Un ***747*** *qui résonne* (Sylvain Lelièvre)

    Un avion de marque Boeing 747.

  - l'œuvre par son auteur ou son auteure.

    Sur les doigts d'une main
    Il entonne les chagrins de ***Chopin*** (Robert Charlebois)

    Il entonne des pièces de Chopin.

- L'**opposition** : L'opposition, également appelée **antithèse**, est l'emploi dans une même phrase d'expressions ou de mots de sens contraires pour créer un contraste expressif.

  Il faut ***mourir*** *sa* ***vie*** *et non* ***vivre*** *sa* ***mort*** (Jean-Pierre Ferland)

- La **gradation** : La gradation est une énumération de mots ou de groupes de mots ordonnée selon une progression croissante ou décroissante de l'intensité.

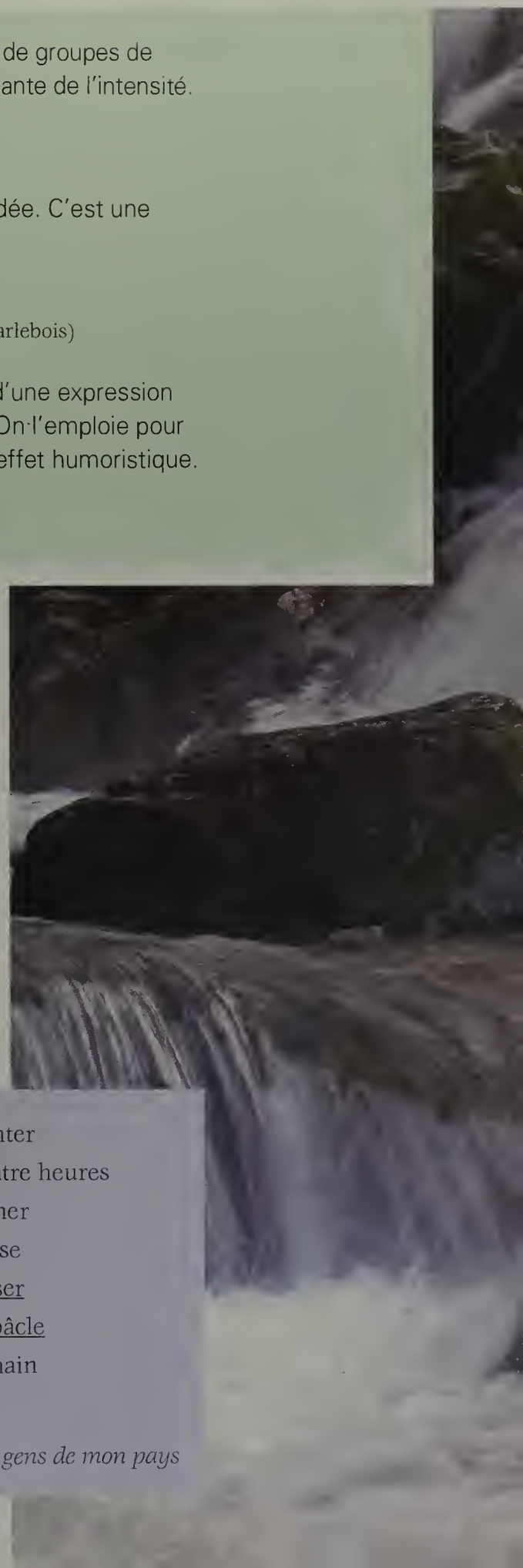
  Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles
  Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles. (Edmond Rostand)

- L'**hyperbole** : L'hyperbole est l'expression exagérée d'une idée. C'est une exagération volontaire.

  Quand viendrai-je en ce vaste pays
  Mi-rêverie, mi-utopie
  Où nous pourrions ***vivre mille ans*** (Jean Charlebois et Robert Charlebois)

- La **répétition** : La répétition volontaire d'un son, d'un mot, d'une expression ou d'une structure de phrase est aussi une figure de style. On l'emploie pour renforcer une idée ou une impression, ou pour produire un effet humoristique.

  Moi j'viens d'l'Abitibi
  Moi j'viens d'la bitt à Tibi (Raôul Duguay)



1 Lisez l'extrait suivant de la chanson *Les gens de mon pays* de Gilles Vigneault.

a Dans cet extrait, on trouve plusieurs comparaisons. Analysez deux d'entre elles en dégageant le comparé, le mot comparatif, le point de comparaison et le comparant. Dites ensuite comment vous interprétez chacune de ces comparaisons.

b Selon vous, de quelle façon la musique vient-elle accentuer la suite de vers de cette strophe ?

c Imaginez deux vers qui pourraient remplacer ceux qui sont soulignés dans cet extrait.

Je vous entends rêver
Douce comme rivière
Je vous entends claquer
Comme voile du large
Je vous entends gronder
Comme chute en montagne
Je vous entends rouler
Comme baril de poudre

Je vous entends monter
Comme grain de quatre heures
Je vous entends cogner
Comme mer en falaise
Je vous entends passer
Comme glace en débâcle
Je vous entends demain
Parler de liberté

Gilles Vigneault, *Les gens de mon pays*

2 Lisez les paroles de la chanson *Les fleurs de macadam* à la page 232 du Recueil.

a Relevez les figures de style suivantes et commentez-les : une comparaison, une métaphore, deux personnifications, une métonymie, une hyperbole, une répétition de mots et une répétition de structure.

b Quelles images vous frappent le plus dans cette chanson ? Justifiez votre réponse.

c Que pensez-vous de la musique composée par Jean-Pierre Ferland ? En quoi appuie-t-elle les paroles ? Qu'ajoute-t-elle aux images et aux sonorités du texte ?

3 Lisez les paroles de la chanson *La vie d'factrie* de Clémence DesRochers à la page 233 du Recueil.

a Dans la première strophe, relevez deux métaphores et expliquez les liens qui sont créés entre le comparant et le comparé.

b Dans la deuxième strophe, relevez une image qui exprime bien la monotonie du travail en manufacture.

c Dans la troisième strophe, comment la narratrice évoque-t-elle la longueur de ses journées de travail ?

d Dans la quatrième strophe, relevez la comparaison et analysez-la en identifiant le comparé, le comparant, le terme comparatif et le point de comparaison. D'après vous, qu'est-ce que cette comparaison exprime ?

e Quels sentiments la narratrice exprime-t-elle dans cette chanson ? Si vous étiez à sa place, ressentiriez-vous la même chose ? Justifiez votre réponse.

Rythme et jeux de sonorités

La plupart des chansons présentent une structure semblable à celle des poèmes : une suite de vers et de strophes, des strophes qu'on appelle « couplets » ou « refrain » quand il s'agit d'une chanson.

Dans une chanson, les différents couplets alternent avec le refrain. Le refrain, qui est généralement répété plusieurs fois, présente le thème principal de la chanson. Les couplets, quant à eux, marquent la progression du sujet de la chanson.

Dans un poème, le rythme et les jeux de sonorités donnent beaucoup de musicalité au texte. Dans une chanson, la musicalité des paroles est appuyée ou renforcée par la mélodie.

Par ailleurs, même si plusieurs chansons et poèmes d'aujourd'hui sont composés en vers libres, plusieurs continuent de s'inspirer des formes de poésie classique. Il est donc utile d'étudier certains outils poétiques qui créent du rythme et des jeux de sonorités.

LES SONORITÉS

Les mots, les expressions et la disposition des mots dans un vers donnent une couleur aux poèmes ou aux chansons. Certains sons se répètent, d'autres sont mis en évidence par les auteurs. Les sonorités aident à communiquer le message, les émotions, l'atmosphère qui se dégagent d'un texte poétique.

Les rimes

- Dans les strophes des poèmes ou chansons, on pourra observer divers types d'agencement de rimes :
  - Des rimes qui se suivent immédiatement, appelées rimes **plates** ou **jumelles** (AABB) ;

Le roi Renaud de guerre vint	A
tenant ses tripes dans ses mains.	A
Sa mère était sur le créneau	B
qui vit venir son fils Renaud.	B

Chanson du 15e siècle

- Des rimes **croisées**, aussi appelées rimes **alternées** (ABAB) ;

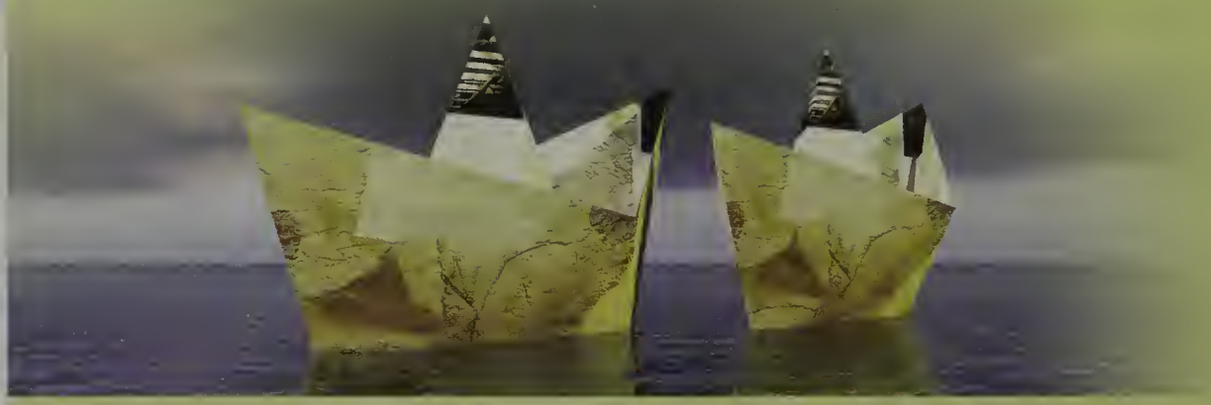
Partons, la mer est belle ; A
Embarquons-nous, pêcheurs, B
Guidons notre nacelle, A
Ramons avec ardeur. B

Partons, la mer est belle, folklore acadien

- Des rimes **embrassées** (ABBA) ;

Amis, partons sans bruit ; A
La pêche sera bonne, B
La lune qui rayonne B
Éclairera la nuit. A

Partons, la mer est belle, folklore acadien



- Des rimes **redoublées** (AAAA) ;

Ma fille, promettez-moi donc, A
Je n'ai pas de barbe au menton, A
De n'jamais aimer les garçons, A
De n'jamais aimer les garçons. A

Pas de barbe au menton, folklore

- Des rimes **mêlées**, c'est-à-dire des rimes qui se succèdent sans ordre précis.

Tous les ruisseaux A
Font des bulles aux soleils B
Toutes les fleurs C
Des romances aux abeilles B
Même la pluie joue une symphonie D
Dis-moi pourquoi E
Tu serais triste aujourd'hui D
Chante chante F

Marcel Lefebvre et Jean Lapointe, *Chante-la ta chanson*

L'**ASSONANCE** ET L'**ALLITÉRATION**

- La répétition de mêmes sons dans des vers s'appelle **assonance** s'il s'agit de voyelles et **allitération** s'il s'agit de consonnes. L'assonance et l'allitération produisent des effets sonores qui créent une atmosphère ou suggèrent une impression (vitesse, lenteur, sifflement, martèlement, etc.).

Lève, Jérusalem, lève ta tête altière. (Jean Racine)

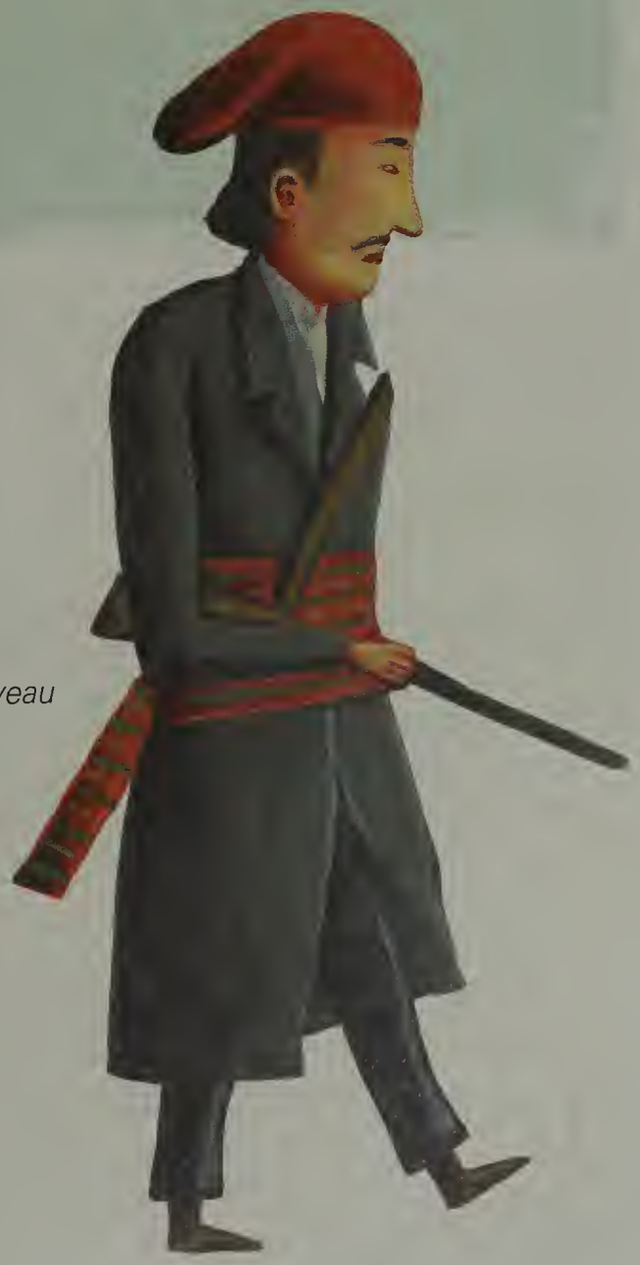
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? (Jean Racine)

Le rythme

- Dans un poème, le rythme est produit par le retour à intervalles réguliers de **temps forts** perceptibles à l'oreille. Ces temps forts peuvent être renforcés par le retour périodique de mêmes sons (rimes ou assonances).

Un brin d'sol**eil**, six pieds d'bou**can**e
Un esca**lier** en tire-bou**chon**
Les voisins **d'en** haut qui s'chi**can**ent
Ma mère qui **veill**e sur son bal**con**.

Jean-Pierre Ferland, *Les fleurs de macadam*



1 Lisez les paroles de la chanson *Les patriotes* de Claude Léveillée à la page 234 du Recueil.

a Quel type de rimes cette chanson présente-t-elle ?

b Relevez deux exemples d'allitération.

c Relevez une figure de style dans la chanson.

2 Lisez et écoutez la chanson *Le début d'un temps nouveau* à la page 239 du Recueil.

a Quel est le thème de cette chanson et quelles valeurs véhicule-t-elle ?

b Quelle est la disposition des rimes ?

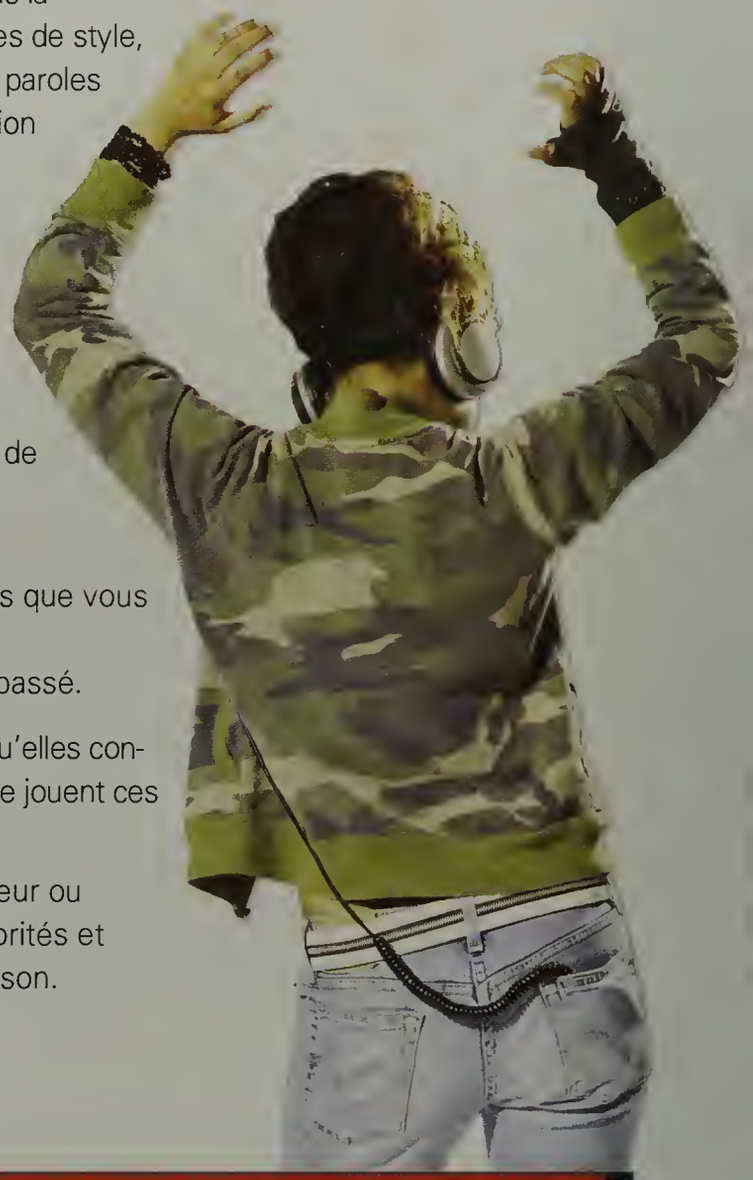
c Cette chanson exprime-t-elle une rupture ou une continuité avec notre passé ? Expliquez votre réponse en citant des extraits de la chanson.

3 Lisez les paroles des chansons des pages 229 à 235 du Recueil.

a Quelle chanson exprime le plus la tristesse ? Comment les figures de style, les sonorités et le rythme des paroles viennent-ils soutenir l'expression de cette tristesse ?

b Quelle chanson exprime surtout de l'espoir ? Quels moyens le compositeur a-t-il utilisés pour exprimer cet espoir ?

c Repérez s'il y a lieu le refrain de chaque chanson.



4 Relisez les paroles des chansons que vous avez choisies pour illustrer la continuité ou la rupture avec le passé.

a Identifiez les figures de style qu'elles contiennent et expliquez le rôle que jouent ces figures.

b Relevez de quelle façon l'auteur ou l'auteure a joué avec les sonorités et analysez les rimes de la chanson.

CULTURE

Des poèmes en chansons

Plusieurs poèmes célèbres ont été mis en musique par des compositeurs et sont devenus des classiques de la chanson française. Parmi ces compositeurs, citons :

- Georges Brassens (1921-1981) qui a mis en musique *La ballade des dames du temps jadis* de François Villon, un poète du Moyen Âge, et *Il n'y a pas d'amour heureux* de Louis Aragon ;
- Léo Ferré (1916-1993) qui a mis en musique plusieurs poèmes de Baudelaire, de Verlaine et de Rimbaud ;
- Jean Ferrat (1930-), qui a composé de magnifiques chansons à partir des poèmes d'Aragon, redonnant à la poésie une grande popularité.

Plus près de nous, André Gagnon a mis en musique plusieurs poèmes d'Émile Nelligan : *Le Vaisseau d'or*, *La Romance du vin* et *Soir d'hiver* (en collaboration avec Claude Léveillée). Mentionnons enfin Chloé Sainte-Marie qui a donné un souffle nouveau aux poèmes de Gaston Miron dans ses albums *Je marche à toi* et *Parle-moi*.

Critiquer des chansons

Nous vous invitons ici à examiner certaines critiques musicales de façon à pouvoir insérer une critique des deux chansons dans votre chronique radiophonique.

1 Lisez la critique suivante de Marie-Hélène Poitras portant sur l'album *Les Nouvelles Lunes* de Mara Tremblay en examinant la façon dont elle est construite.

Les Nouvelles Lunes

«Armée des cornes de l'abondance», **Mara** nous revient attendrie, ailleurs que là où on l'attendait. De l'ouverture tout en violon (*Le Voyage*) à *Douce Lumière*, climax de l'album — à faire dresser le poil tellement ça touche un point sensible et que ça le chatouille pour ne plus le lâcher — en passant par *Poussières*, premier *single*, sans oublier *Les Vieux Sentiers*, sur laquelle on l'entend chanter comme on ne l'avait jamais entendue avant, d'une voix fragile et forte à la fois, enveloppée de celle du Grand Chœur de Montréal, Mara apparaît rassérénée, quatre ans après que les *Papillons* se soient envolés. Sa voix a changé, s'est adoucie, moins «klaxonnante» qu'avant, au bonheur des uns comme au déplaisir des autres, c'est selon. Un joli disque nocturne et lumineux à la fois, un son plein comme une lune ronde, avec la *slide guitar* jamais lointaine, bienveillante.

- *Introduction :* L'annonce du sujet de la critique par une phrase percutante, mais un peu mystérieuse.
- *Développement :* Les aspects traités (la musique, les émotions qu'elle suscite, la nouvelle voix de l'artiste).
- *Conclusion :* Un commentaire pour résumer l'atmosphère générale de l'album.

2 En équipes, si possible, prenez le temps d'écouter certaines chansons de l'album *Les Nouvelles Lunes* et commentez la critique de Marie-Hélène Poitras.

a La critique recommande-t-elle d'écouter cet album ? Pour quelles raisons ?

b Après avoir écouté cet album, partagez-vous l'opinion de la critique ?

c Quelle émotion a-t-elle ressentie en écoutant l'album ? En quels termes traduit-elle cette émotion ?

d Quelles qualités reconnaît-elle à la musique et aux paroles des chansons de Mara Tremblay ?

3 Lisez aux pages 227 et 228 du Recueil la critique que fait Francis Hébert de l'album *Les Matins habitables*, de Marie-Jo Thério. Si possible, écoutez certaines des chansons de cet album, plus particulièrement la chanson *Évangéline*, et notez vos premières impressions. Discutez ensuite de ces impressions avec vos camarades.

a Qu'est-ce que l'auteur dit dans l'introduction (encadré près de la photo de l'artiste) ? Quels sont les divers aspects traités dans le développement ? Comment l'auteur conclut-il sa critique ? Faites un schéma organisateur pour illustrer la structure du texte.

b Pour parler de la chanson *Évangéline*, l'auteur cite les paroles de l'artiste elle-même. Dans quelle intention le fait-il selon vous ?

c Pourquoi Marie-Jo Thério dit-elle que la chanson *Évangéline* est de facture classique ?

d Énumérez les principales qualités que l'auteur de la critique attribue à Marie-Jo Thério en citant des passages du texte.

e Expliquez en quelques mots le choix du titre de l'album.

4 Lisez la critique de l'album *Paluche 3.14* à la page 236 du Recueil.

a Que pense l'auteur de cet album ?

b Est-ce que le critique aime Paul Piché ? Expliquez votre réponse.

5 Lisez aux pages 236 et 237 du Recueil la critique que fait la chroniqueuse radio Natalie Poirier de l'album *La forêt des mal-aimés* de Pierre Lapointe.

a Pourquoi la chroniqueuse qualifie-t-elle cet album « d'orchestre sylvestre » ?

b Pourquoi dit-elle de la poésie de Pierre Lapointe qu'elle est enchanteresse ?

c Comment la chroniqueuse conclut-elle son article ?

6 En vous inspirant des critiques du Recueil, élaborez en équipe le canevas d'une critique pour commenter les deux chansons que vous avez sélectionnées.

- **a** Prenez le temps de situer chacune d'entre elles dans le contexte des albums dont elles sont tirées en écoutant les autres chansons de l'album. La chanson s'insère-t-elle bien dans l'ensemble ?
- **b** Donnez des indications sur l'interprète, sur l'auteur ou l'auteure des paroles et sur le compositeur ou la compositrice de la musique.
- **c** Dressez le plan de votre critique : introduction, développement (sonorités, interprétation, musique, richesse du message, etc.) et conclusion.

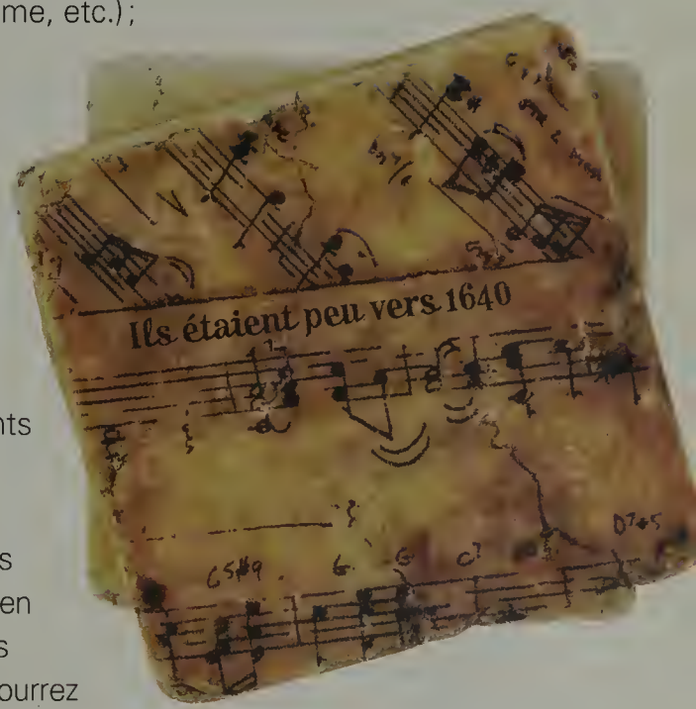
Le projet : Une chronique radiophonique

Rappelez-vous l'intention de communication : présenter deux chansons, l'une présentant des éléments de rupture et l'autre des éléments de continuité avec le passé.

La chronique devra contenir :

- une analyse de chacune des chansons (type de chanson, thème, valeurs véhiculées, registre de langue utilisé, figures de style, sonorités, rythme, etc.) ;
- une brève critique de ces chansons ;
- une présentation commentée des éléments de rupture et de continuité avec le passé.

La chronique durera environ 10 minutes. Les chroniqueurs utiliseront une langue standard et prêteront attention à leur débit, à leur diction et à l'organisation de leur présentation.



1 Relisez le profil personnalisé en communication orale que vous avez élaboré au début du projet. Identifiez des éléments auxquels vous devrez prêter une attention particulière.

2 Pour vous donner des idées, écoutez au moins trois chroniques de musique francophone à la radio. Donnez votre appréciation en remplissant un tableau semblable au suivant. (En consultant les archives de certaines émissions de radio dans Internet, vous pourrez les réécouter à plusieurs reprises en prenant des notes.)

Émission	Sujet et aspects traités	Opinion du chroniqueur ou de la chroniqueuse	Registre de langue utilisé (donnez des exemples)	Organisation de la chronique
1				
2				
3				

3 En équipe, échangez pour élaborer le plan de votre chronique et déterminez les tâches que devra effectuer chacun des membres.

4 Assurez-vous de vous exprimer dans un registre de langue standard et, si possible, enregistrez vos différentes répétitions pour relever des points à améliorer. Servez-vous de ces enregistrements pour remplir la grille d'évaluation que votre enseignant ou enseignante vous remettra.

5 Diffusez vos chroniques en direct ou en différé à l'ensemble de la classe. Conservez les enregistrements pour les utiliser lors du bilan de vos apprentissages. Si les chroniques sont bien réussies, proposez de les diffuser sur les ondes de la radio étudiante.

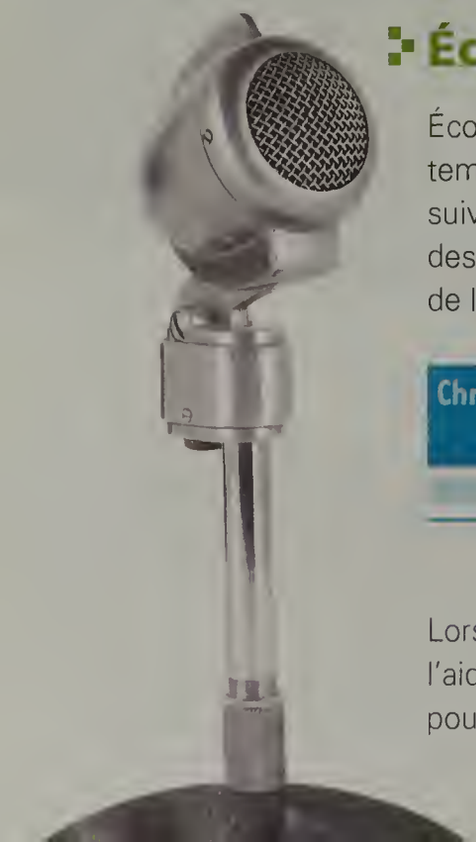
MÉDIAS

Le métier de chroniqueur ou chroniqueuse

Une chronique est une émission qui traite d'un même domaine : le sport, la musique, la littérature, la beauté, la science, etc. Par définition, une chronique est une émission récurrente et de courte durée. Les chroniques s'inscrivent généralement dans le cadre d'émissions plus longues au cours desquelles plusieurs chroniqueurs viennent à tour de rôle présenter leurs sujets en direct en échangeant de façon dynamique avec un animateur ou une animatrice.

Les chroniqueurs et chroniqueuses choisissent leurs sujets en collaboration avec l'équipe de réalisation en respectant des critères de variété, de nouveauté et d'intérêt public. Les personnes qui réussissent bien dans ce métier sont curieuses, expressives et capables de bien vulgariser l'information. Les chroniques les plus intéressantes sont toujours fortement imprégnées du style personnel des chroniqueurs.

Source : Radio-Canada



Écouter des chroniques radiophoniques

Écoutez les chroniques qu'ont réalisées les autres élèves de la classe. Prenez le temps de remplir après chacune des présentations un tableau semblable au suivant. Cela vous permettra de comparer les chansons et d'apprécier le contenu des chroniques et la qualité des présentations (structure de la chronique, registre de langue, diction, débit, etc.).

Chronique réalisée par	Chansons retenues	Liens avec le passé (rupture ou continuité ?)	Appréciation des chroniqueurs

Lors d'une des chroniques, observez un ou une de vos camarades de classe à l'aide d'une grille que vous remettra votre enseignant ou enseignante. Vous pourrez ensuite commenter sa gestuelle, sa prononciation, son débit, son ton, etc.

Des chroniques à diffuser

Réunissez-vous en équipe pour échanger sur vos expériences d'écoute. À partir de vos notes, choisissez deux chroniques qui vous semblent tout particulièrement réussies.

En plénière, expliquez votre choix. Avec l'ensemble du groupe, identifiez deux chroniques qui mériteraient d'être diffusées à un plus large auditoire et trouvez un mode de diffusion possible (radio étudiante de l'école, chaînes de radio communautaires, diffusion sur un cybercarnet consacré à la chanson, etc.).

BILAN

Activités synthèses

1 Lisez et écoutez la chanson *Grande Vallée* de Stéphan Côté et Edgar Bori à la page 235 du Recueil.

- **a** Que ressentez-vous en écoutant ou en lisant les paroles de cette chanson ? Justifiez votre réponse.
- **b** Relevez des répétitions de mots ou de groupes de mots. Quels effets ces répétitions créent-elles ?
- **c** Identifiez le type d'agencement des rimes dans cette chanson.
- **d** Relevez un exemple de personnification dans le texte.
- **e** Expliquez dans vos mots le sens du vers « Quand le fleuve est en huile ».

2 Relisez les paroles de la chanson *Les étoiles filantes* aux pages 229 et 230 du Recueil.

- **a** Commentez brièvement l'agencement des rimes.
- **b** Décrivez en quelques mots les caractéristiques vraisemblables du narrateur du texte et de la personne à qui il s'adresse.
- **c** Repérez une métaphore et expliquez son sens.
- **d** Relevez une comparaison et analysez-la en identifiant le comparé, le comparant, le terme comparatif et le point de comparaison.
- **e** Relevez une opposition.
- **f** Déterminez le registre de langue utilisé dans cette chanson en citant des passages du texte.
- **g** Expliquez dans vos mots le titre de la chanson.

3 Lisez cet extrait de la chanson *Ch't'aime pis ch' t'en veux*.

Chus tu-seul comme un héros
J'ai l'air d'un beau flazbo
Avec ma drette pour les thrills
Avec ma paye pour les bills

Lucien Francœur, *Chansons d'épouvante*, Artic Records

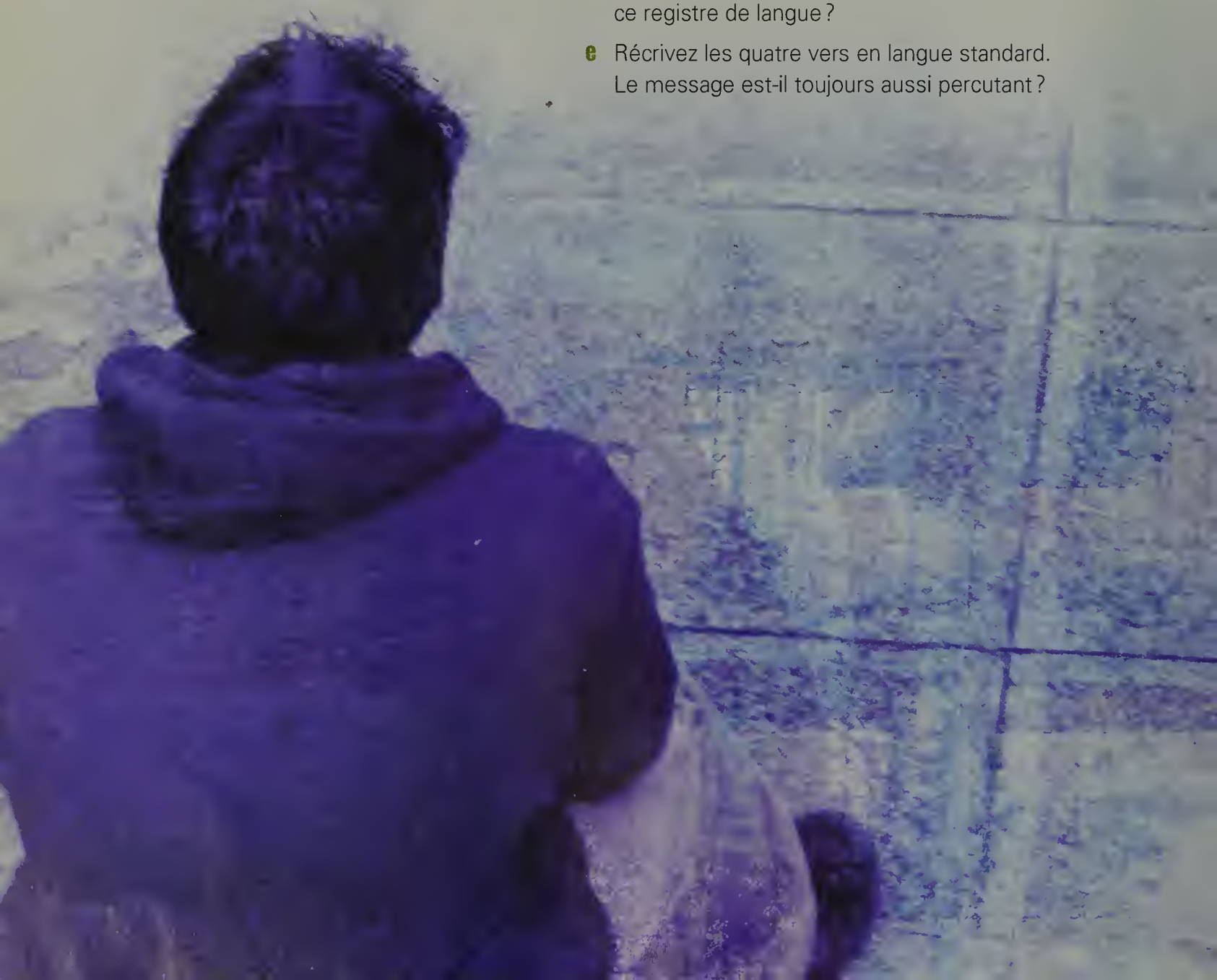
a Quel est le registre de langue de cet extrait ?

b Quel est le registre de langue de la chanson *Grande Vallée* ?

c Comparez l'extrait de la chanson écrite par Lucien Francœur avec les strophes de la chanson *Grande Vallée* sur le plan phonétique, lexical et grammatical. Donnez au moins un exemple pour chaque type de variation.

d D'après vous, pourquoi Lucien Francœur, utilise-t-il ce registre de langue ?

e Récrivez les quatre vers en langue standard. Le message est-il toujours aussi percutant ?



S'interroger sur ses apprentissages

En communication orale

1. Revoyez votre profil personnalisé en communication orale pour identifier les éléments dont vous aimeriez discuter avec vos coéquipiers.

2. Demandez à chacun des membres de votre équipe d'identifier un point fort et un point à améliorer en communication orale. Notez-les dans votre profil personnalisé.

3. Faites un retour sur l'ensemble des discussions que vous avez eues pour élaborer votre chronique en utilisant la grille d'évaluation que vous remettra votre enseignant ou enseignante. Placez-la dans votre portfolio.

4. Faites une synthèse des notes que vous avez prises quand vous avez écouté les chroniques d'une autre équipe. Présentez cette synthèse à l'équipe que vous avez observée.

5. Remettez la grille que vous avez remplie à la personne que vous avez observée lors de la présentation de la chronique. Mettez dans votre portfolio la grille que votre observateur ou votre observatrice a remplie.

6. Faites le bilan de vos découvertes sur l'univers de la chanson francophone.

Sur la compétence à communiquer de façon appropriée

1. Que retenez-vous du langage propre à la chanson ? Identifiez un élément qui caractérise le langage musical.

2. Énumérez les caractéristiques d'une bonne chanson.

3. Dites en quelques phrases en quoi l'analyse du registre de langue, des figures de style, du rythme et des sonorités vous a permis de mieux apprécier des chansons.

4. Au cours de vos échanges avec vos camarades et de la présentation de la chronique radiophonique, quels registres de langue avez-vous utilisés ? En quoi ceux-ci convenaient-ils à chaque situation ?

5. La présentation de la chronique radiophonique vous a sans doute fait prendre conscience de certaines composantes importantes pour assurer une bonne communication orale : la posture, la voix, le ton, les gestes, etc. Quelle a été votre plus belle réussite sur ce plan ? Commentez-la brièvement.

REFLEXION

MÉDIAS

Vous avez écouté des chroniqueurs professionnels à la radio. De façon générale, croyez-vous que les animateurs, journalistes et chroniqueurs accordent une importance suffisante à la qualité de la langue ? Échangez sur le sujet avec vos camarades en relevant des exemples d'incorrections.

La publicité est omniprésente dans les chaînes de radio privées. Écoutez les messages publicitaires les plus populaires et échangez sur les registres de langue qui sont utilisés. Relevez aussi d'autres caractéristiques comme le débit, le ton, le rythme et la musique d'accompagnement. D'après le contenu et la forme des messages, essayez de cerner l'intention des concepteurs de messages et de déterminer les publics qu'ils ciblent.

Chaque chaîne de radio a sa propre « couleur ». Comparez deux chaînes sur le plan de l'information et de la programmation musicale. Commentez les types de musique qui y sont diffusés.

Dans le cadre d'une table ronde, discutez de l'importance des médias pour promouvoir la chanson francophone. Est-ce que certains artistes, certains types de musique ou certains types de chansons vous semblent surreprésentés ? Est-ce que la radio favorise la relève en permettant à de jeunes auteurs de se faire connaître ?

PROLONGEMENT

Écrire une chanson

Pour prolonger ce projet, il serait intéressant d'écrire une chanson, individuellement ou en petites équipes. Voici quelques conseils qui vous aideront à écrire une chanson :

- **Un bon canevas :** Avant tout, choisissez bien le sujet de votre chanson et limitez-vous à ce sujet. Une chanson, ce doit être court et concis. Choisissez ensuite le point de vue (1re, 2e ou 3e personne), le ton (mélancolique, dramatique, comique…), le cadre spatial et temporel (où ? quand ?) et le public visé.
- **Une bonne structure rythmique :** Pour vous assurer que les paroles de votre chanson pourront facilement être mises en musique, il faut élaborer une structure rythmique solide, en jouant avec les rimes, les sonorités et les répétitions. Si vous avez des talents en musique, composez un air qui mettra en valeur les paroles de votre chanson. Sinon, composez des paroles à partir d'un air connu en respectant la structure rythmique.

- **La forme refrain-couplets :** C'est la forme la plus courante. La chanson commence par un ou deux couplets, puis vient le refrain qui peut être répété plusieurs fois, avec ou sans variantes. Le refrain présente le thème principal de la chanson. Il doit être simple et accrocheur, car les gens doivent pouvoir le retenir facilement. Quant aux couplets, ils doivent bien marquer la progression du sujet de la chanson. Ici encore, la simplicité est de mise, et il ne faut pas avoir peur des répétitions.
- **Un texte simple, concis et cohérent :** Rédigez votre chanson en éliminant tout ce qui est inutile au développement du sujet. Le premier couplet doit contenir des images fortes qui situent bien le sujet. Employez un vocabulaire évocateur, mais simple, et des structures de phrases simples. Privilégiez des phrases de forme active et placez les mots importants à la fin des vers. Utilisez au besoin des figures de style. Faites ressortir les mots importants en ayant recours à des rimes, à des assonances ou à des allitérations. Assurez-vous que la progression de la chanson est cohérente, que cette progression soit logique, chronologique ou émotionnelle.

Élaborer une compilation de chansons

Élaborez une compilation de cinq à dix chansons. Ce regroupement peut présenter des chansons sur un même thème (la paix, la nature, l'eau…), des chansons d'un ou d'une même artiste, des chansons d'un même style musical, une même chanson interprétée par des artistes différents, etc. Si possible, enregistrez ces chansons et faites écouter votre compilation à vos camarades. Vous pourriez aussi concevoir une pochette qui illustre bien le thème de votre compilation.

Rédiger une critique

Rédigez une critique pour présenter un de vos coups de cœur musicaux. Pour vous inspirer, prenez connaissance des critiques musicales qui paraissent dans les grands quotidiens et dans les hebdomadaires culturels. Trouvez ensuite un moyen de diffuser votre critique (journal de la classe, journal de l'école, cybercarnets musicaux, etc.).

DOSSIER 2

LITTÉRATURE

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UN ALBUM ENCYCLOPÉDIQUE

EXPLORATION

- Lire et écrire 37
- Un cercle de lecture 40
- Donner du sens aux mots, aux concepts 41

RÉALISATION

- Réaliser un album encyclopédique sur différentes époques 44
- **Au répertoire** : Des romans historiques 46
- Un cercle de lecture sur le roman historique 49
- La description dans un texte narratif 54
- Archaïsmes, régionalismes et québécismes 77
- **Le projet** : Décrire une réalité et son époque 79
- Achever l'album encyclopédique 84

BILAN

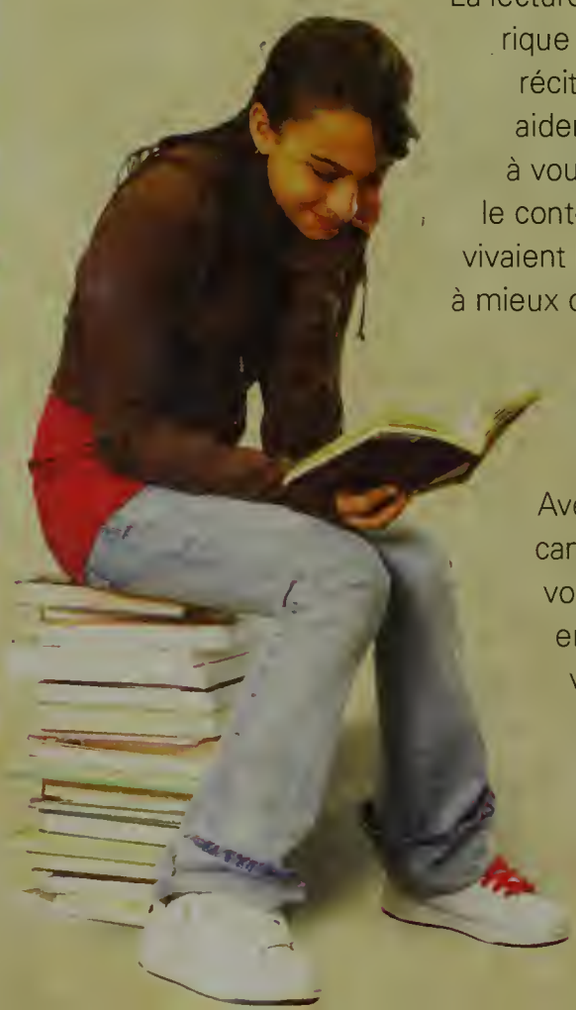
- Activités synthèses 85
- S'interroger sur ses apprentissages 91

PROLONGEMENT

- Des adaptations cinématographiques 93
- Un hyperpaysage 95
- Une recherche sur une autre époque 96
- D'une époque à une autre 96

Le roman historique

L'écrit permet de garder la mémoire des événements, des traditions, des coutumes, de l'organisation sociale, de la technologie, des formes d'art, des valeurs qui caractérisent une époque. Dans ce dossier, à travers divers extraits et en cercle de lecture, vous explorerez différentes époques afin de découvrir les éléments de continuité et de rupture entre celles-ci et la nôtre.
Les activités proposées dans ce dossier vous donneront l'occasion de vous questionner sur la vie d'autrefois et de la comparer à celle d'aujourd'hui. Vous pourrez ainsi mesurer les progrès accomplis dans différents domaines, qu'il s'agisse des sciences et de la technologie, de l'organisation sociale et des libertés individuelles ou collectives.



La lecture d'un roman historique ou d'extraits de récits historiques vous aidera également à vous représenter le contexte dans lequel vivaient les gens autrefois et à mieux connaître certaines réalités révélatrices d'une époque donnée.

Avec l'ensemble de vos camarades de classe, vous présenterez ensuite vos découvertes en réalisant un album encyclopédique collectif.

VOTRE PROJET

Un album encyclopédique

- Concevoir un album encyclopédique de classe présentant diverses réalités appartenant au passé qui sont décrites dans des romans historiques (objets, habitations, bâtiments, moyens de transport, coutumes, habillement, rites, cérémonies, traditions, etc.).
- Lire un roman historique pour découvrir des réalités qui sont en lien avec l'époque qui est décrite.

EXPLORATION

Avant d'entreprendre la lecture d'un roman ou d'un extrait de roman, vous définirez vos profils de lecteur ou lectrice et de rédacteur ou rédactrice. Ces profils vous aideront à faire des choix de lecture éclairés et à vous donner des défis en lien avec l'écriture. Ensuite, vous apprendrez à participer à un cercle de lecture. Au préalable, vous explorerez le concept d'époque, un concept au cœur du projet de réalisation d'un album encyclopédique à caractère historique.

Lire et écrire

Lisez attentivement les extraits ci-dessous, qui ont tous été écrits par des auteurs reconnus pour leur qualité d'écriture.

« Lire à deux, c'est quand même mieux que de regarder la télévision. »

Jean-Marie Poupart,
Beaux draps

Je suis née à la campagne. Dans cet isolement, la littérature m'est vite apparue comme une expérience d'ouverture au monde et de liberté.

Installée au soleil, ou bien enfermée dans une pièce, je lisais pendant des heures, et alors l'environnement devenait autre et le temps s'arrêtait. Ce que vivaient les personnages, leurs passions, leurs désirs, leurs besoins, m'était souvent inconnu, mais tout cela dégageait néanmoins une impression de familiarité. [...] Plus je lisais, et plus j'éprouvais l'urgence à me réaliser, à voyager, à respirer un autre air.

Madeleine Ouellette-Michalska,
La littérature et la vie au collégial

« Chaque lecture est un acte de résistance. Une lecture bien menée sauve de tout, y compris de soi-même. »

Daniel Pennac,
Comme un roman

J'écris depuis l'âge de quatorze ans. J'écris pour percer le mystère de la vie. Pourquoi la mort, qu'est-ce qui fait vivre, qu'y a-t-il de semblable et de différent entre les gens ? On le voit bien, j'écris pour répondre à des questions insolubles. [...]

On peut dire aussi que j'écris entre les lignes. Ainsi, quand un de mes personnages bout de colère, je n'écris jamais : « Il bouillait de colère. » Ma méthode à moi consiste à décrire le geste qu'il fera en cette circonstance : « Il se retourna vers le mur. Ses poings durs crevaient ses poches. Elle l'appela. Il ne répondit pas. »

Louis Caron, *La littérature et la vie au collégial*

« La lecture est l'apothéose de l'écriture. »

Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*

« L'écrit ça arrive comme le vent, c'est nu, c'est de l'encre, c'est l'écrit, et ça passe comme rien d'autre ne passe dans la vie, rien de plus, sauf elle, la vie. »

Marguerite Duras, *Écrire*

« Le temps de lire, comme le temps d'aimer, dilate le temps de vivre. »

Daniel Pennac, *Comme un roman*

« À quoi servent les livres s'ils ne ramènent pas vers la vie, s'ils ne parviennent pas à nous y faire boire avec plus d'avidité ? »

Henry Miller, *Lire ou ne pas lire*

« J'ai accompli de délicieux voyages, embarqué sur un mot... »

Honoré de Balzac, *Études philosophiques*

« Partir, c'est mourir un peu. Écrire, c'est vivre davantage. »

Andre Comte-Sponville, *Impromptus*

« Les mots sont des grains de nourriture pour l'esprit... Et c'est l'esprit qui donne au corps le sens de la vie et l'envie de vivre... Tant que l'esprit est en alerte... en mouvement, le corps garde plus facilement le goût de le suivre. Vous avez droit à la parole. Vous avez le droit aux mots. Vous avez le droit aux livres. Vous avez des droits sur l'univers de lire et d'écrire. Vous avez le droit de savoir ce que pensent ceux qui écrivent... Et vous avez le droit de dire et d'écrire ce que vous pensez. Prenez ces droits. On a omis de vous les dire ? Vous avez omis de les prendre ? Réparons ensemble cette erreur ! »

Gilles Vigneault, *Bois de marée*

« Mon plaisir à moi est d'enfermer des mots dans la mesure d'un vers. »

Horace, *Livre II*

1. Dans votre carnet de lecture, notez ce que vous avez retenu de chacun des extraits.

2. Énumérez les raisons fournies par les différents auteurs pour expliquer leur vision de la lecture ou de l'écriture, puis comparez ces raisons.

3. À votre tour, exprimez vos propres réflexions sur la lecture et l'écriture, et transcrivez-les sous forme de citation dans votre carnet de lecture ou dans votre portfolio.

4. Lisez votre citation à un ou deux camarades de classe et discutez-en.

5. Choisissez les extraits que vous avez trouvés les plus intéressants, puis informez-vous sur leurs auteurs en cherchant des renseignements dans Internet ou dans des ouvrages de référence.

6. Dans votre carnet ou dans votre répertoire personnel de lecture, inscrivez quelques informations concernant ces auteurs. Indiquez, s'il y a lieu, lesquelles de leurs œuvres vous aimeriez lire ou avez déjà lues.

portfolio

- Tracez maintenant vos profils de lecteur ou lectrice et de rédacteur ou rédactrice.
- Remplissez les questionnaires qu'on vous remettra afin de mieux connaître vos profils.
- Une fois vos profils tracés, énumérez quelques points que vous souhaiteriez améliorer pour développer davantage votre compétence à lire et à écrire.
- Vous reviendrez sur ces profils à quelques reprises au cours du cycle pour y apporter des modifications.

REFLEXION

ORIENTATION ET ENTREPRENEURIAT

Avez-vous comme ces auteurs une passion pour la lecture et l'écriture ?

- Quel est votre rapport avec l'écrit ?
- Que vous apporte l'écrit dans votre vie de tous les jours ?
- Dans quelle mesure la lecture et l'écriture peuvent-elles vous aider à réussir dans la vie, à réaliser vos rêves ?
- Quel métier ou quelle profession souhaitez-vous exercer plus tard ? L'écrit y tiendra-t-il une place importante ?
- Quelle importance la lecture et l'écriture ont-elles dans votre vie scolaire ?

Un cercle de lecture

Vous avez sans doute déjà vécu l'expérience d'un cercle de lecture. Faire part de vos expériences à vos camarades de classe.

UN CERCLE DE LECTURE

Un cercle de lecture réunit de trois à cinq élèves qui lisent un texte et échangent leurs points de vue sur leur lecture. Ils peuvent lire le même texte (conte, nouvelle, roman) ou des textes différents qui ont un point commun (même auteur ou auteure, même personnage principal, même thème, même époque historique, etc.).

Choisir les textes

- Tenez compte de vos intérêts pour choisir un texte captivant.
- Déterminez la longueur et le niveau de difficulté du texte en tenant compte du temps dont vous disposez, et en vous appuyant aussi sur votre profil de lecteur ou de lectrice. Assurez-vous que votre lecture présente un certain défi.

Préparer un guide de lecture

- Dressez ensemble une liste de questions que vous devriez vous poser en cours de lecture, par exemple : Dans quel lieu et à quelle époque l'histoire se situe-t-elle ? Quelles réalités précisent le cadre historique ? Quels sont les personnages principaux ? Quelles relations établissent-ils avec les personnages secondaires ? Quelles sont les motivations des personnages ? Comment l'intrigue se déroule-t-elle ?, etc.

Déterminer un calendrier

- En équipe, établissez un calendrier de lecture. Vous devez déterminer le nombre de pages à lire chaque jour ou chaque semaine pour atteindre vos objectifs. Prévoyez trois ou quatre rencontres pour partager vos opinions et vos prédictions.

Prendre des notes et réagir

- Pendant la lecture, notez dans un carnet des éléments que vous trouvez étonnants, intrigants ou incompréhensibles. Notez aussi les points dont vous aimeriez discuter avec vos camarades lors de la prochaine rencontre du cercle de lecture.
- Dans votre carnet, notez aussi vos réactions au texte : personnages, intrigue, atmosphère générale du récit, etc.

Échanger en cercle de lecture

- Au cours de chacune des rencontres, partagez vos découvertes avec vos coéquipiers et coéquipières en comparant les notes que vous avez prises sur différents aspects du récit.
- Identifiez des éléments du récit et citez des passages du texte pour appuyer vos propos.
- Échangez, à partir de vos réflexions personnelles, sur d'autres dimensions que vous jugez intéressantes.
- Clarifiez les éléments que vous avez trouvés ambigus, contradictoires ou difficiles à comprendre.

Donner du sens aux mots, aux concepts

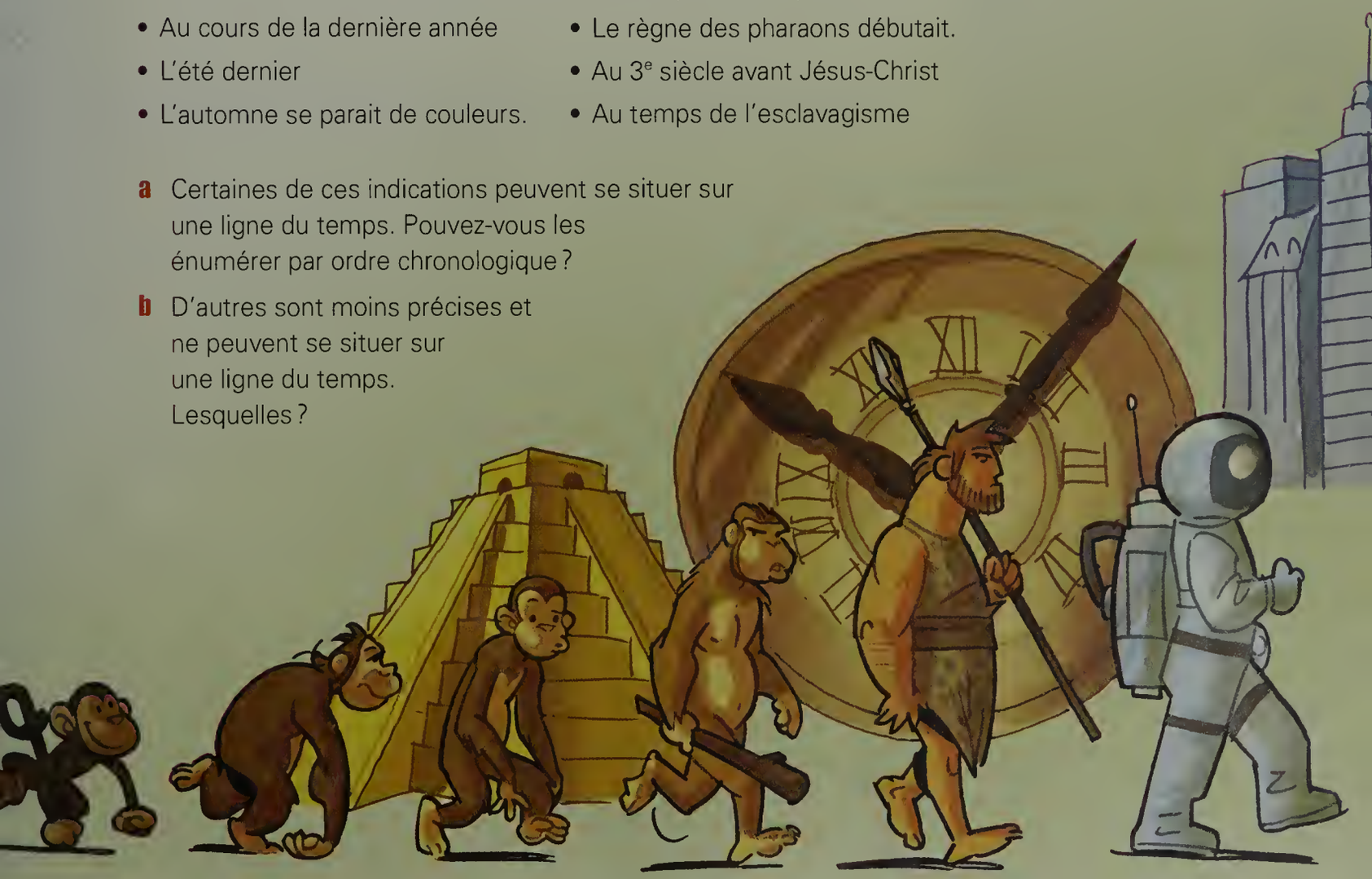
Avant de participer à votre premier cercle de lecture et de plonger dans la lecture de votre roman, attardez-vous au concept d'époque. Ce concept prend beaucoup d'importance lorsqu'on s'intéresse au roman historique, car une des visées de ce genre de roman est de situer l'action dans une époque donnée.

1 Voici différentes façons d'indiquer l'époque ou le moment où se déroule l'action dans un roman. Lisez-les, puis répondez aux questions qui suivent.

- Au cours de la Seconde Guerre mondiale
- Il y a trois cents ans
- Lors de la révolte des Patriotes au Québec
- À la fin du 16e siècle
- Au Moyen Âge
- Lors de la dernière glaciation
- Pendant la période classique
- Au cours de la dernière année
- L'été dernier
- L'automne se parait de couleurs.
- Au cours des dernières décennies du 20e siècle
- Au temps des Romains
- À l'époque de Jules César
- Dans l'Antiquité
- Au temps de nos ancêtres
- Avant la découverte du feu
- À l'époque du Web
- Au temps des Mayas
- Le règne des pharaons débutait.
- Au 3e siècle avant Jésus-Christ
- Au temps de l'esclavagisme

a Certaines de ces indications peuvent se situer sur une ligne du temps. Pouvez-vous les énumérer par ordre chronologique ?

b D'autres sont moins précises et ne peuvent se situer sur une ligne du temps. Lesquelles ?



2 Voici quelques extraits de romans. Tentez de découvrir l'époque au cours de laquelle l'histoire se déroule.

> Portée par cette brise légère tout imprégnée des vapeurs du lac Saint-Pierre, la Saint-Jean de 1860 venait lui offrir son premier jour de vacances. Des vacances sans fin, se jura Victoire, à peine entrée dans sa quinzième année.
>
> Pauline Gill, *Le château retrouvé*, Libre Expression

> Là, pour les Franco-Canadiens, en ce pays resté si français, c'était comme si le Canada se fût encore appelé la Nouvelle-France. Les mœurs étaient toujours celles du 17e siècle. Un auteur anglais a très justement pu dire : « le Bas-Canada, c'était plutôt une France du vieux temps où régnait le drapeau fleurdelisé ».
>
> Jules Verne, *Famille-sans-nom*, Éditions Stanké

> Au temps où Uter Pendragon régnait sur la Bretagne bleue, il aimait à envoyer ses chevaliers, deux à deux, parcourir son royaume pour y chercher aventure et redresser les torts qui étaient faits aux petits et aux faibles.
>
> *Romans de la Table Ronde*, Gauthier-Languereau

> Avec Papa Doc au pouvoir, il est périlleux de garder contact avec un exilé. L'exilé est l'ennemi personnel de Duvalier. Et Duvalier, c'est l'État. [...] On risque tout avec un malade pareil.
>
> Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, Lanctôt Éditeur

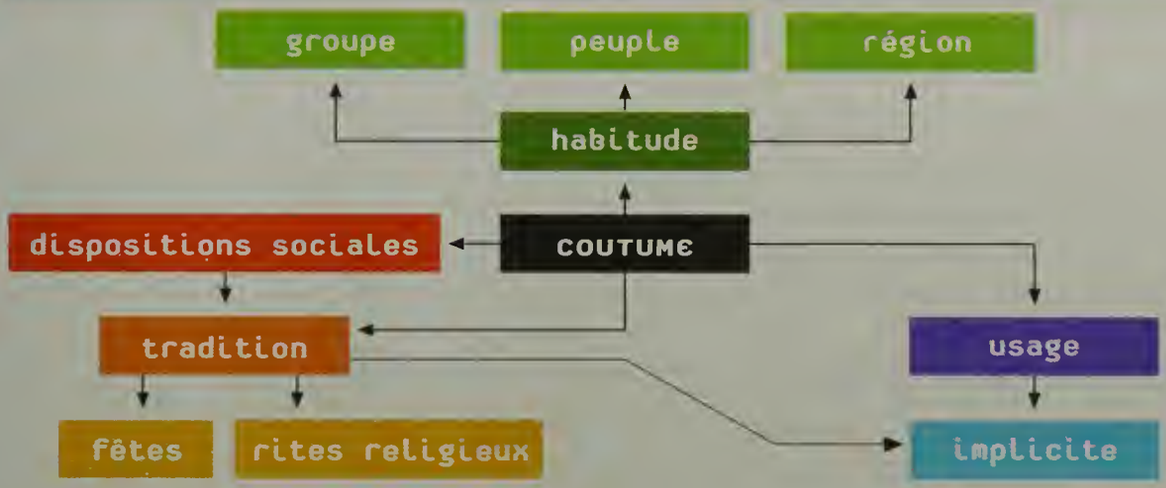
> Les curieux événements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194*, à Oran. De l'avis général, ils n'y étaient pas à leur place, sortant un peu de l'ordinaire.
>
> Albert Camus, *La peste*, Éditions Gallimard

3 Quels indices vous ont permis de préciser l'époque dont il est question dans ces extraits ?

4 À partir des exercices précédents et de vos propres connaissances, quel sens donnez-vous au mot *époque* ?

- **a** Écrivez votre définition.
- **b** Discutez de votre définition avec un coéquipier ou une coéquipière.
- **c** Joignez-vous à une autre équipe et, à partir de vos définitions, créez un schéma organisateur afin d'explorer différentes façons de circonscrire le temps et de désigner une époque donnée en fonction de différents éléments : année, personnalité, événement historique, etc. Pour vous aider, observez le schéma organisateur du mot *coutume* présenté ci-après.

EXEMPLE



Un modèle de schéma organisateur

5 Comparez votre schéma avec ceux des autres équipes. Complétez votre schéma, s'il y a lieu, à partir de ceux qui vous ont été présentés.

6 Revoyez votre définition du mot *époque* et modifiez-la si vous le jugez nécessaire. Comparez-la avec celles de vos camarades puis avec celle du dictionnaire.

TECHNO

L'idéateur est un logiciel de planification et de structuration d'idées. Il permet de manipuler des idées et de cerner les relations entre différents concepts.

On le nomme aussi organisateur d'idées ou traitement d'idées. L'appellation *idéateur* a été adoptée à la suggestion de l'Office de la langue française, comme terme plus générique de ce type de logiciel.

L'idéateur permet de manipuler des concepts, d'en ajouter, d'en retrancher, de les ordonner, etc. ; l'idéateur permet de produire un plan ou encore un réseau de concepts. Ce type de logiciel favorise l'organisation des connaissances sur un sujet donné en produisant un « schéma organisateur » de celles-ci.

Au fur et à mesure de la lecture d'un texte, il est possible de classer les informations selon différents aspects, en relevant les idées principales et secondaires, et en augmentant sa compréhension du texte, de sa structure et de ses idées. Il permet de donner aux idées une représentation graphique qui tient compte de la hiérarchie qui existe entre les aspects les plus importants et les idées ou concepts qui leur sont subordonnés.

Source : Denis Lamy, *Un idéateur pour enseigner*

LES SCHÉMAS ORGANISATEURS

Réaliser un schéma organisateur d'idées, de concepts ou de notions permet de mieux les cerner et de s'en faire une représentation plus juste. Le schéma peut être modifié selon les liens qui sont créés, et il s'enrichit à partir des nouvelles connaissances.

RÉALISATION

Réaliser un album encyclopédique sur différentes époques

Pour réaliser votre album encyclopédique, vous devrez chercher dans un roman historique des informations sur une ou plusieurs réalités qui caractérisent une époque. Au moment de choisir votre roman, assurez-vous qu'il a une bonne valeur documentaire, c'est-à-dire qu'il contient suffisamment de descriptions informatives sur l'époque qu'il prend pour toile de fond.

1. Avez-vous déjà lu des romans historiques ? Si oui, lesquels ?

2. Pourquoi dit-on de certains romans qu'ils sont historiques ? Qu'est-ce qui caractérise ce genre de romans selon vous ?

3. À votre avis, qu'est-ce qui incite un auteur ou une auteure à situer un récit dans un contexte historique ?

4. Lisez la quatrième de couverture des romans historiques suivants et déterminez à quel genre de récits ils s'apparentent (histoire d'amour, récit d'aventures, histoire fantastique...). Justifiez votre réponse en citant des extraits du texte.

5. Les héros présentés en quatrième de couverture de ces ouvrages sont-ils des héros fictifs, des héros réels et célèbres, ou des héros réels mais peu connus ? Quels moyens pouvez-vous prendre pour répondre à cette question ?

La cordonnière raconte l'histoire hors du commun de Victoire du Sault, première femme à exercer le métier de cordonnière au Québec, dont l'imagination créative fut à l'origine de la fortune de la célèbre famille Dufresne. Les rives du lac Saint-Pierre sont le théâtre de cette grande fresque historique et familiale. Entourée d'une kyrielle de personnages attachants, cette femme audacieuse se retrouve constamment à la croisée des chemins entre son passé dont un pan doit demeurer secret, son présent marqué par ses élans amoureux, sa soif de maternité et sa passion pour son métier, et un destin qu'elle tente de maîtriser à travers des épreuves déchirantes.

La cordonnière

Pauline Gill,
La cordonnière,
VLB Éditeur

Pierre-Esprit Radisson

a certainement été le coureur des bois le plus célèbre et le plus controversé de la Nouvelle-France. Parti d'Avignon, il met les pieds en Amérique en 1651. Il n'a que 16 ans lorsqu'il est fait prisonnier, puis adopté par les Iroquois qui lui vouent un grand respect pour son courage et son originalité. Du Mississippi à la baie d'Hudson, des forêts du Canada à la cour de Londres, rien ne l'arrête. Il participe à la fondation de la Compagnie de la baie d'Hudson, retourne plusieurs fois en France et, après maints revers de fortune, finit par s'établir en Angleterre au crépuscule d'une vie très tumultueuse.

L'auteur a voulu nous rappeler le parcours de cet être hors du commun, en mêlant adroitement histoire et fiction pour bien nous faire saisir la grandeur et la force des hommes qui ont bâti ce pays démesuré.

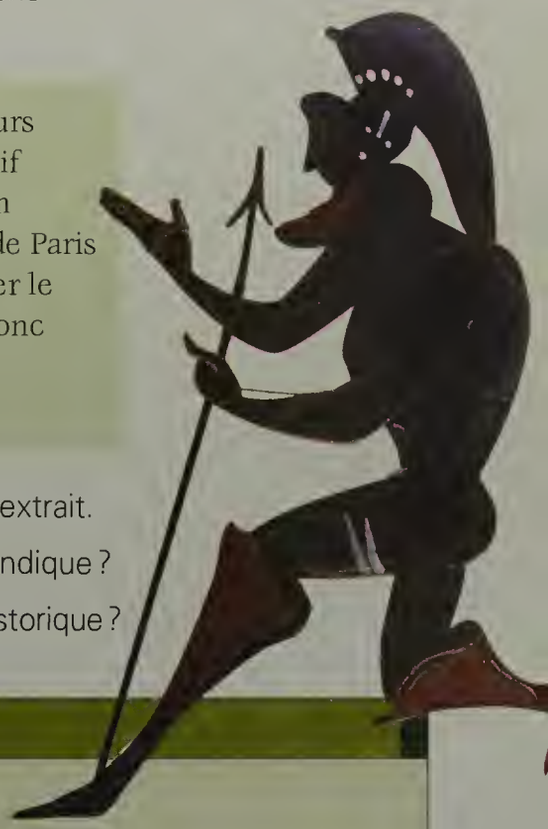
Le Sauvage blanc

Jean-Pierre Trépanier,
Le Sauvage blanc,
© Les éditions JCL

Pouvez-vous déterminer dans quel lieu et à quelle époque se situent ces deux romans ?

6 Lisez le court extrait suivant de *Notre-Dame de Paris* en prêtant attention au type de héros, aux passages descriptifs et à la façon de situer les événements dans le temps, puis répondez aux questions.

> Or, en 1482, Quasimodo avait grandi. Il était devenu depuis plusieurs années sonneur de cloches de Notre-Dame, grâce à son père adoptif Claude Frollo, lequel était devenu archidiacre de Jonas, grâce à son suzerain messire Louis de Beaumont, lequel était devenu évêque de Paris en 1472, à la mort de Guillaume Chartier, grâce à son patron Olivier le Daim, barbier de Louis XI par la grâce de Dieu. Quasimodo était donc carillonneur de Notre-Dame.
>
> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Éditions Garnier



a Relevez les personnages fictifs et les personnages réels dans cet extrait.

b À quelle époque historique ce roman se situe-t-il ? Qu'est-ce qui l'indique ?

c Pourquoi *Notre-Dame de Paris* est-il considéré comme un roman historique ?

CULTURE

Le roman historique

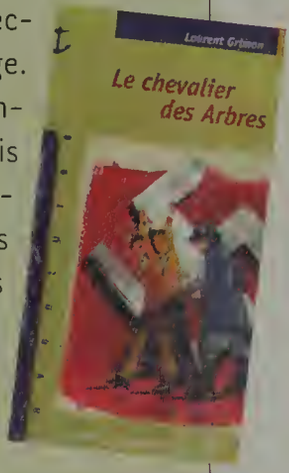
Les romans historiques évoquent un passé plus ou moins ancien. Ainsi, l'action de certains se situe au temps de la préhistoire, alors que d'autres traitent d'événements importants du 20e siècle.

Les romans historiques mêlent toujours la vérité historique et la fiction. Ils présentent généralement de nombreuses descriptions qui donnent aux lecteurs une connaissance objective de la réalité d'une époque donnée : personnages historiques, classes sociales, transports, costumes, etc. Mais les romans historiques racontent avant tout une histoire. Ils nous donnent une image concrète de la vie d'autrefois à travers les actions et sentiments de personnages réels ou fictifs. Si les romans historiques ont autant de succès, c'est qu'ils présentent des tableaux infiniment plus vivants de la société d'une époque que ne le font les ouvrages d'histoire. Grâce à eux, les lecteurs ont l'illusion de vivre dans le passé.

Ce qui caractérise le roman historique, c'est qu'il s'inscrit dans une époque passée facilement identifiable : à l'époque de Charlemagne..., le 8 mai 1492..., sous le règne du grand Ramsès... Quant à la trame du récit, elle peut prendre la forme d'un roman d'amour, d'une intrigue policière, d'un récit de vie, d'un roman fantastique, etc.

Des héros réels ou fictifs

Les héros des romans historiques peuvent être de grands personnages de l'histoire (Louis XIV, Catherine de Russie). Dans ce cas, les auteurs ont moins de liberté, car ils doivent respecter la réalité historique du personnage. Dans d'autres cas, il s'agit de personnages qui ont réellement existé, mais qui n'ont pas joué un rôle historique important (Jos Montferrand). D'autres personnages sont tout à fait fictifs. Ils permettent de faciliter l'identification des lecteurs aux personnages ou de représenter les traits caractéristiques d'une catégorie sociale (un moine copiste du Moyen Âge).

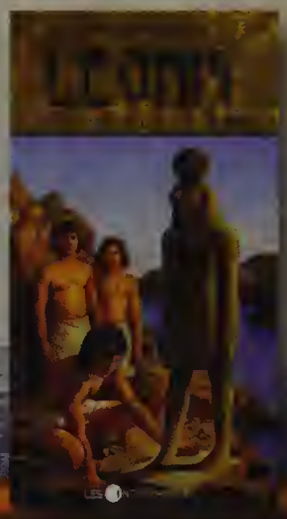


AU RÉPERTOIRE

On vous remettra une liste des romans à choisir selon votre profil de lecteur ou de lectrice. Voici une brève présentation qui vous aidera à choisir une époque qui vous intéresse plus particulièrement.

LA PRÉHISTOIRE

Pour écrire des romans dont l'histoire se déroule pendant la préhistoire, les auteurs se basent sur les recherches les plus récentes en paléontologie, en paléoanthropologie, en anthropologie, en paléobotanique, etc. Ils tentent de reconstituer dans des œuvres de fiction des époques dont de larges pans nous restent inconnus.



LES CIVILISATIONS ANCIENNES, L'ÉGYPTE, LA GRÈCE, ROME

Les grandes civilisations anciennes comme l'Égypte, la Grèce antique, l'Empire romain ou l'Empire inca ont inspiré de nombreux auteurs. C'est à partir des travaux réalisés par les archéologues et les spécialistes des civilisations disparues qu'ils élaborent leurs romans. Certains auteurs sont eux-mêmes de savants spécialistes des civilisations qu'ils décrivent.

LE MOYEN ÂGE

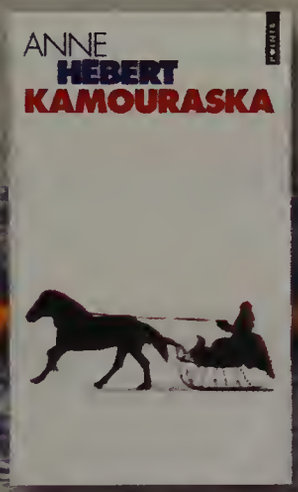
Le Moyen Âge s'étale sur près de mille ans. On le situe généralement entre la chute du dernier empereur romain d'Occident (476) et la découverte de l'Amérique (1492). Les auteurs qui s'intéressent à cette période traitent de l'importance de la religion et du rôle de l'Église, des croisades, des guerres de religion, de la construction de cathédrales, de chevalerie, d'amour courtois, de la guerre de Cent Ans entre la France et l'Angleterre, du régime féodal ainsi que de la vie quotidienne des gens au Moyen Âge.

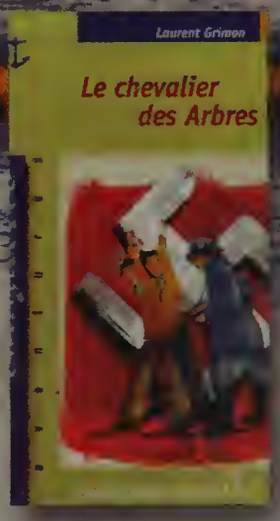
DU 16E AU 18E SIÈCLE EN NOUVELLE-FRANCE

Les 16e, 17e et 18e siècles sont des époques riches en événements de tous genres. La découverte de l'Amérique par les Européens a en effet entraîné de grands bouleversements sur le continent américain : contacts avec les civilisations amérindiennes, exploration du territoire, organisation d'une société en Nouvelle-France et en Nouvelle-Angleterre. Les œuvres liées à cette époque témoignent de ces brusques changements.

LE 19E SIÈCLE ET LE DÉBUT DU 20E SIÈCLE EN AMÉRIQUE DU NORD

Au cours de cette période, l'industrialisation se développe rapidement et le processus d'urbanisation s'accélère. Le début du 20e siècle est marqué par la Première Guerre mondiale (1914-1918) et par une crise économique (1929 et les années 1930) qui secoue tout l'Occident. L'Amérique est particulièrement touchée. Au Québec, cette crise est liée à la colonisation de l'Abitibi. Cette période difficile a inspiré plusieurs grands auteurs.





LA SECONDE GUERRE MONDIALE (1939-1945)

La guerre, le racisme, la montée du nazisme, l'antisémitisme, les camps de concentration sont des thèmes que de nombreux auteurs ont exploités en situant leurs romans dans cette période particulièrement troublée de notre histoire.

7 Lisez l'extrait *Dans le ghetto* présenté aux pages 269 à 272 du Recueil de textes, puis déterminez de quelle façon l'auteure situe l'époque traitée dans son roman en citant des passages du texte pour justifier votre réponse.

- **a** L'auteure utilise-t-elle des dates ?
- **b** Fait-elle référence à des événements spécifiques qui se sont produits à cette époque ?
- **c** Décrit-elle, selon vous, des réalités bien différentes de celles d'aujourd'hui ?

8 Dans cet extrait de *Dans le ghetto*, les personnages sont-ils fictifs, réels et célèbres, ou réels mais peu connus ? Justifiez votre réponse.

9 Quels sentiments Luna ressent-elle dans cet extrait ? Associez-les à des éléments précis.

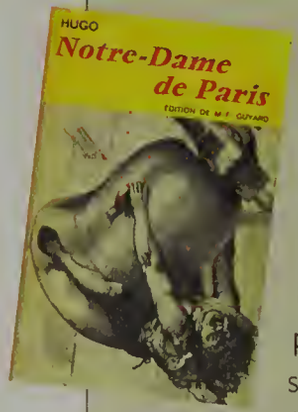
10 Quels sentiments auriez-vous ressentis si vous aviez vécu les mêmes événements ?

11 Les descriptions vous permettent-elles de bien visualiser les différentes réalités décrites ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur le texte.

CULTURE

Les origines du roman historique

Le roman historique a pris son essor au 19e siècle quand la littérature populaire est devenue accessible à un très large public. À partir de 1840, les romans historiques sont d'abord publiés dans les journaux sous forme de feuilletons. Le succès de certains feuilletons est tellement grand qu'il fait augmenter sensiblement le tirage des journaux.



En Europe, le roman historique est un produit de la démocratisation. En effet, sous les régimes royaux, il était interdit aux auteurs de faire figurer les noms des rois et des nobles dans une œuvre romanesque, même indirectement. Ce n'est qu'au début du 19e siècle que la censure s'est progressivement relâchée.

Walter Scott, un écrivain écossais, a été le premier à être reconnu comme auteur de romans historiques. Après la publication d'Ivanhoé en 1819, sa renommée s'est étendue à l'ensemble de l'Europe et il a influencé de nombreux auteurs, dont Honoré de Balzac, Victor Hugo et Alexandre Dumas.

Au Québec, les premiers grands romans historiques sont apparus dans les années 1860 : *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé père, *Jacques et Marie* de Napoléon Bourassa, *Charles et Éva* de Joseph Marmette, etc. La plupart de ces romans tiraient leurs sources historiques dans l'œuvre de François-Xavier Garneau, *L'Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, publiée de 1845 à 1852.

Un cercle de lecture sur le roman historique

1 Choisissez maintenant votre roman. En plus de tenir compte de votre profil de lecteur ou de lectrice, posez-vous les questions suivantes.

- **a** Quelles époques historiques m'intéressent davantage ? Pourquoi ?
- **b** Y a-t-il des personnages ou des événements qui ont marqué une époque et qui m'intéressent plus particulièrement ? Lesquels ? Pourquoi ?
- **c** Y a-t-il des auteurs de romans historiques qui m'attirent plus que d'autres ? Lesquels ? Pourquoi ?

2 Prenez le temps d'examiner différents romans. Lisez la quatrième de couverture de chaque roman, puis feuilletez-le. Survolez le texte en lisant quelques paragraphes au hasard afin de vous assurer que votre choix correspondra à vos attentes ainsi qu'aux critères que vous devez respecter.

3 Une fois votre roman choisi, réunissez-vous avec les membres de votre cercle de lecture. Revoyez le déroulement d'un cercle de lecture présenté à la p. 40 de votre manuel, puis établissez un accord sur les éléments suivants :

- **a** le calendrier de vos rencontres et leur durée ;
- **b** le nombre de pages ou de chapitres à lire pour chacune de ces rencontres ;
- **c** le partage des rôles entre les membres du cercle et les responsabilités qui y sont rattachées (animateur ou animatrice, porte-parole, secrétaire, etc.).

4 Notez vos réflexions et vos observations dans un carnet de lecture. Ces notes vous aideront à décrire une réalité révélatrice de l'époque dans laquelle se situe votre roman.

5 Pour atteindre les objectifs du cercle de lecture, vous devrez répondre aux questions suivantes :

- **a** À quelle époque et dans quel lieu le roman historique se situe-t-il ?
- **b** De quelle façon l'époque est-elle identifiée dans le récit ?
- **c** Quelles sont les caractéristiques des personnages principaux ?
- **d** Les personnages sont-ils réels ou fictifs ?
- **e** S'il y a des personnages qui ont réellement existé, s'agit-il de personnes célèbres ou de personnes peu connues ?
- **f** Quels sont les événements les plus marquants du récit ?

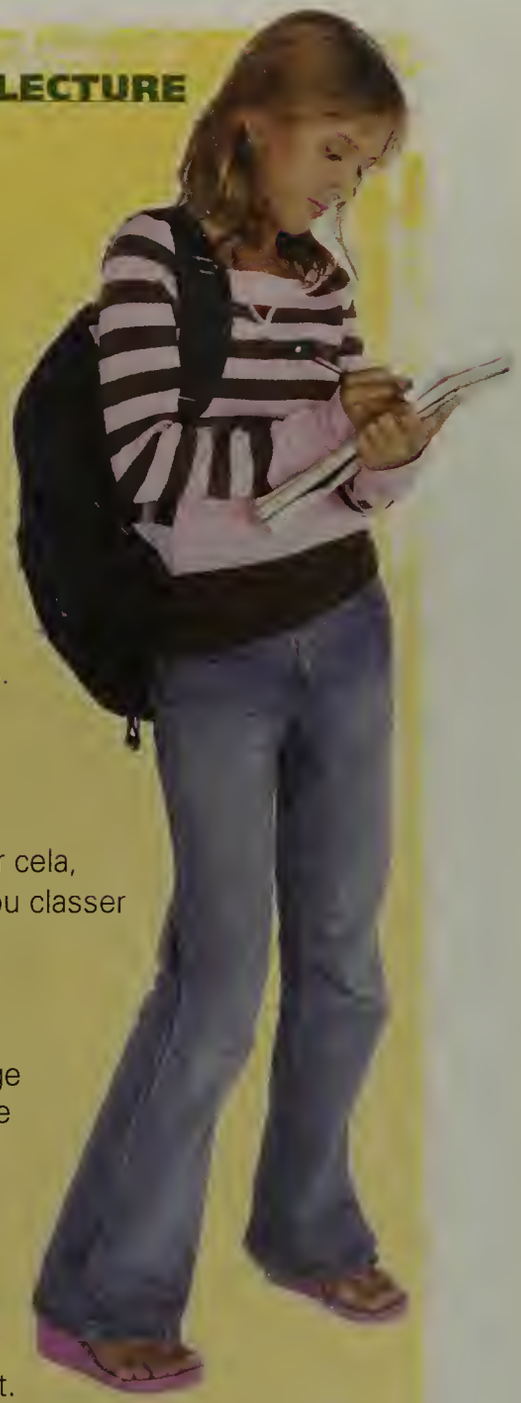
6 Prenez des notes en cours de lecture pour :

- **a** relever les indices qui révèlent l'époque décrite dans le roman.
- **b** identifier une ou plusieurs réalités spécifiques de l'époque.
- **c** exprimer vos réactions face aux personnages et aux péripéties.

7 Donnez votre appréciation du roman :

- **a** Analysez le style de l'auteur ou de l'auteure.
- **b** Dégagez les caractéristiques des personnages principaux.
- **c** Décrivez l'atmosphère créée dans le récit.

PRENDRE DES NOTES EN COURS DE LECTURE



Avant la lecture

- Déterminez votre intention de lecture.
- Précisez l'objectif de votre prise de notes.
- Notez les aspects auxquels il vous faudra prêter une attention particulière.

En cours de lecture

- Repérez les renseignements que vous recherchez.
- Assurez-vous que l'information que vous avez trouvée correspond bien à la tâche à réaliser.
- Allez à l'essentiel en notant uniquement les informations importantes.
- Indiquez la page où se trouve chaque information retenue.

Organiser ses notes

Pour tirer profit de ses notes de lecture, il faut savoir les organiser. Pour cela, on peut construire un schéma organisateur, résumer les informations, ou classer les informations par sujets et aspects ou par catégories.

Comment noter

Comme on ne doit pas écrire ou surligner des passages dans un ouvrage qui ne nous appartient pas, il faut employer d'autres moyens de prendre des notes.

Des papillons adhésifs On colle des papillons adhésifs sur les pages où se trouve l'information pertinente et on y écrit des mots clés en lien avec cette information.

Un carnet de lecture On divise une page du carnet en trois sections. Dans la première, on indique la page où se situe un passage intéressant. Dans la deuxième, on indique le sujet traité. Si c'est pertinent, on ajoute un mot clé en lien avec ce sujet. Dans la troisième section, on indique les premiers et les derniers mots du passage qui contient l'information retenue.

Pour gagner du temps et de l'espace, on peut employer différentes abréviations ou des symboles mathématiques, par exemple :

mot	abréviation	mot	abréviation	mot	abréviation
beaucoup	bcp	femme	f	moins	–
c'est-à-dire	càd	général	gen	nous	ns
collaboration	coll	homme	h	plus	+
égal	=	jamais	js	toujours	tjs

Utiliser un schéma organisateur

Pour organiser les notes que vous prendrez au cours de votre lecture, vous pourriez utiliser un schéma organisateur semblable à celui qui est suggéré à la page 43. Ce type de schéma permet de classer les informations dans de grandes catégories : société, politique, géographie, économie, arts, etc. Chaque catégorie peut par ailleurs être divisée en sous-catégories.

Le schéma donné en exemple ci-dessous est construit à partir de quelques extraits du roman *Les anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé père. Lisez d'abord les deux courts extraits annotés qui ont servi à le construire.

Géographie
Québec en 1757
Immeubles : cathédrale et collège
Topographie : rues, ruisseau
Société
Commerce : boucheries

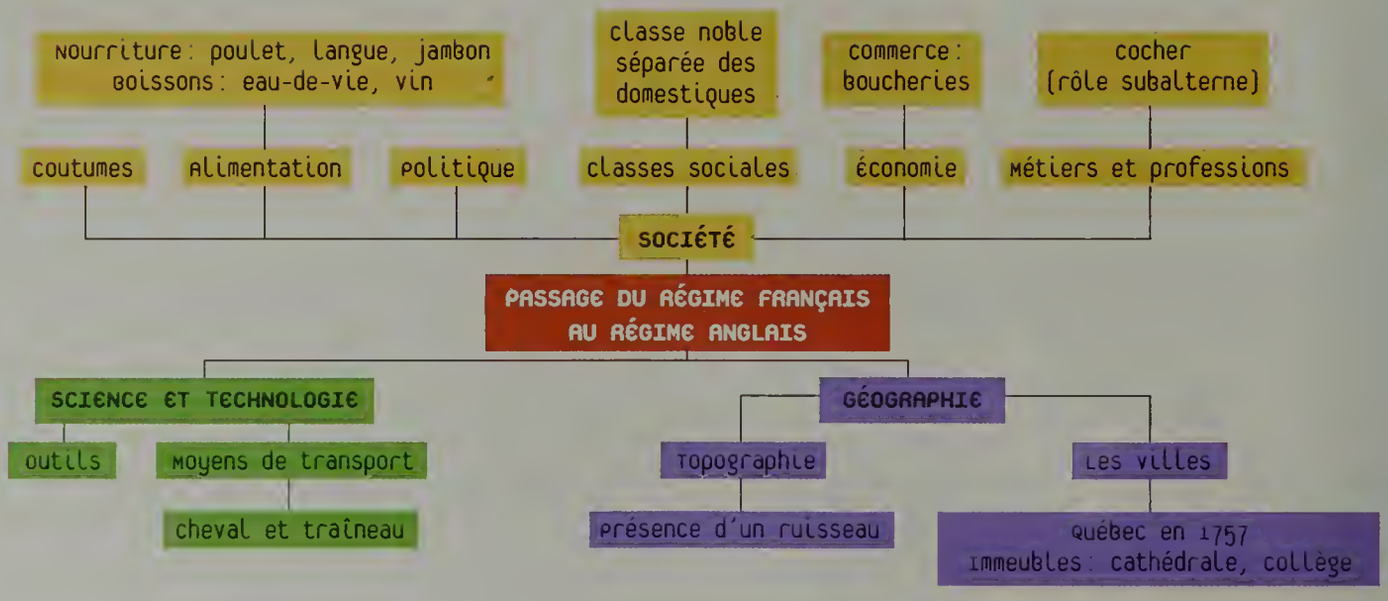
À la place du marché actuel, des boucheries très basses, contenant, tout au plus, sept ou huit étaux, occupaient une petite partie du terrain, entre la cathédrale et le collège. Entre ces boucheries et le collège des Jésuites, coulait un ruisseau, qui descendait de la rue Saint-Louis, passait au beau milieu de la rue de la Fabrique, traversait la rue Couillard et le jardin de l'Hôtel-Dieu, dans sa course vers la rivière Saint-Charles.

Société
Transport : traîneau et chevaux
Classes sociales : domestiques et nobles
Métiers : cocher

José, leur cocher, après avoir débridé le cheval, et lui avoir donné ce qu'il appelait une gueulée de foin, se hâta d'ouvrir un coffre que, dans son ingénuité industrieuse, il avait cloué sur le traîneau, pour servir, au besoin, de siège et de garde-manger. Il en tira une nappe dans laquelle deux poulets rôtis, une langue, un jambon, un petit flacon d'eau-de-vie et une bonne bouteille de vin étaient enveloppés. Il allait se retirer à l'écart, lorsque Jules, son maître, lui dit :

– Viens manger avec nous, mon vieux.

Philippe Aubert de Gaspé, *Les anciens Canadiens*, Bibliothèque électronique du Québec



1 Les deux extraits ci-dessous sont aussi tirés du roman *Les anciens Canadiens*. Lisez-les, puis complétez le schéma organisateur afin de mieux connaître l'époque décrite par Philippe Aubert de Gaspé père.

> Point de couteau sur la table pendant le service des viandes: chacun était muni de cet utile instrument, dont les Orientaux savent seuls se passer. Si le couteau était à ressort, il se portait dans la poche, si c'était, au contraire, un couteau-poignard, il était suspendu au cou dans une gaine de maroquin, de soie, ou même d'écorce de bouleau, artistement travaillée et ornée, par les aborigènes. Les manches étaient généralement d'ivoire, avec des rivets d'argent, et même en nacre de perles pour les dames.
>
> Oncle Raoul employait ses loisirs à jurer, avec une verve peu édifiante, contre messieurs les Anglais, qui lui avaient cassé une jambe à la prise de Louisbourg: tant cet accident, qui l'avait obligé à renoncer à la carrière des armes, lui était sensible.
>
> Philippe Aubert de Gaspé, *Les anciens Canadiens*, Bibliothèque électronique du Québec

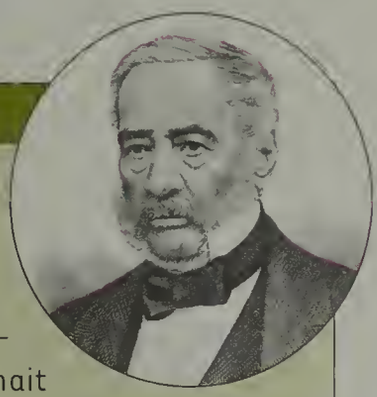
2 À l'aide du schéma organisateur que vous avez complété, décrivez brièvement une des réalités présentées dans ce roman.

3 Choisissez une des sous-catégories inscrites dans votre schéma et rédigez un court paragraphe sur un aspect de cette époque de transition entre le Régime français et le Régime anglais, au milieu du 18e siècle.

4 Lisez l'extrait *La réception* de Micheline Bail aux pages 257 à 260 du Recueil de textes. Notez les indices qui révèlent les caractéristiques de l'époque à laquelle se déroule cette histoire. Élaborez ensuite un schéma organisateur en lien avec l'époque décrite, puis complétez-le. Vous pouvez construire votre propre schéma ou utiliser le canevas qui vous sera remis.

CULTURE

Philippe Aubert de Gaspé



Né à Québec en 1786, Philippe Aubert de Gaspé, le père, a été le cinquième et dernier seigneur de Saint-Jean-Port-Joli. Philippe Aubert de Gaspé a été nommé shérif du district de Québec en 1816. Il a perdu ce poste en 1822, car on l'a soupçonné d'avoir détourné des fonds appartenant au gouvernement.

Il a alors trouvé refuge au manoir de sa mère, la seigneuresse de Saint-Jean-Port-Joli, où il est resté pendant 14 ans. Ces longues années de réclusion lui ont permis de bien comprendre l'esprit des habitants des terres de la seigneurie. Il les accompagnait dans leurs excursions de chasse et de pêche et il mémorisait leurs récits, chansons, contes et légendes. C'est à l'âge de 76 ans qu'il a commencé à publier son premier roman, *Les anciens Canadiens*.

La description dans un texte narratif

Un roman historique comporte habituellement plusieurs passages descriptifs qui peuvent être plus ou moins élaborés. Dans ce genre de romans, l'action se déroule à une époque généralement inconnue des lecteurs ; aussi est-il important de leur décrire les multiples réalités dont elle se compose. Au moment de lire le roman historique que vous aurez choisi, il vous faudra donc repérer les séquences descriptives et reconnaître leur rôle dans l'histoire afin de pouvoir mieux comparer les réalités ainsi décrites avec celles d'aujourd'hui.

1 Lisez les extraits A et B présentés ci-dessous, puis répondez aux questions.

EXTRAIT A

Sournois jeta un cri terrible.

— À moi ! je meurs ! cria le malheureux.

La forêt retentit bientôt de sons étranges.

— Mon Dieu !... les loups !... Ce sont les loups !

La bande arriva et entoura Sournois.

— Si je puis au moins mourir avant qu'ils me touchent, pensa Sournois.

Il essaya d'une main agonisante de saisir ses pistolets qu'il avait passés à sa ceinture. Mais impossible. La bande se rua sur lui avec d'horribles craquements de mâchoires...

Adapté de Joseph Marmette, *L'intendant Bigot*, Bibliothèque électronique du Québec

EXTRAIT B

Sournois jeta un cri terrible. La trappe, recouverte de terre et de gazon, était trop pesante. Il se trouvait pris dans un piège et retenu par la poitrine, le buste au-dehors et le reste du corps en dedans du souterrain. Sous la pression du poids considérable qui lui pesait sur les épaules, le sang jaillissait avec force par les deux trous de balle qui perforaient sa poitrine.

— À moi ! je meurs ! cria le malheureux.

La forêt retentit bientôt de sons étranges. C'était la course furieuse d'une bande de bêtes fauves qui bondissaient dans les épais taillis.

— Mon Dieu !... les loups !... Ce sont les loups !

La bande arriva et entoura Sournois. Louveteaux aux dents blanches, vieux loups à tête grise, ils étaient une vingtaine et entouraient leur victime en un cercle infernal tracé par leurs yeux qui brillaient dans l'obscurité comme des tisons ardents.

— Si je puis au moins mourir avant qu'ils me touchent, pensa Sournois.

Il essaya d'une main agonisante de saisir ses pistolets qu'il avait passés à sa ceinture. Mais impossible. La bande se rua sur lui avec d'horribles craquements de mâchoires... Quelques minutes plus tard, il ne restait du valet rien qu'un tronçon de jambe avec le pied.

Adapté de Joseph Marmette, *L'intendant Bigot*, Bibliothèque électronique du Québec

a Lequel de ces deux extraits vous permet de mieux vous représenter la scène ? Justifiez votre réponse.

b À quel type de textes les passages ajoutés dans l'extrait B appartiennent-ils (narratif, descriptif, poétique) ?

c Quel rôle ces passages jouent-ils dans le récit ?

LE TEXTE **DESCRIPTIF DOCUMENTAIRE**

- Le texte **descriptif** documentaire dépeint une réalité. Il a pour objectif d'informer sur un **sujet** donné en présentant ses différents **aspects** et sous-aspects (qualités, propriétés, parties, etc.), comme l'illustre l'exemple ci-dessous.
- Dans ce type de textes, le ton est **neutre**, et le vocabulaire est **dénoté** (neutre) et **précis**, parfois même technique ou scientifique. On trouve des textes descriptifs dans les encyclopédies, les ouvrages de référence, ainsi que dans certaines revues ou certains journaux.

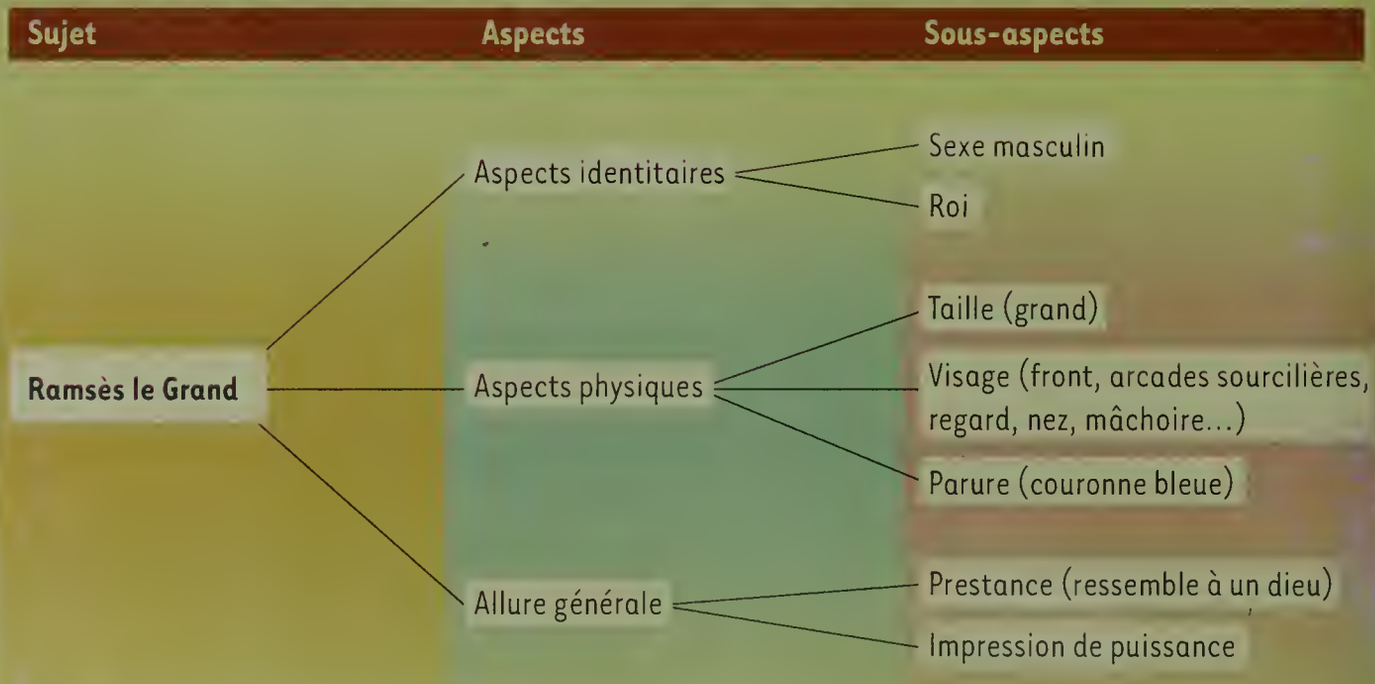
SUJET : LE LOUP

1er aspect	2e aspect	3e aspect	4e aspect
La morphologie	**L'habitat**	**La reproduction**	**Les comportements**
Sous-aspects			
Taille/poids Allure générale	Caractéristiques Répartition géographique	Durée de la gestation Nombre de petits	La meute Hiérarchie de la meute

L'insertion d'une séquence descriptive dans un texte narratif

- Une séquence descriptive est structurée de la même façon qu'un texte descriptif documentaire. Elle consiste en une courte **description** d'un **sujet** et de quelques-uns de ses principaux **aspects** et **sous-aspects**. Elle peut être insérée dans différents types de textes (narratif, explicatif, argumentatif, poétique).

> Debout sur son char lancé à pleine vitesse, Ramsès le Grand ressemblait davantage à un dieu qu'à un homme. Grand, le front large et dégagé, coiffé d'une couronne bleue qui épousait la forme de son crâne, les arcades sourcilières saillantes, les sourcils fournis, le regard perçant comme celui d'un faucon, le nez long, mince et busqué, les oreilles rondes et finement ourlées, la mâchoire forte, les lèvres charnues, le pharaon était l'incarnation de la puissance.
>
> Christian Jacq, *Ramsès-T4 La dame d'Abou Simbel*, Éditions Robert Laffont



- La séquence descriptive peut être plus ou moins **longue** et plus ou moins **détaillée** selon l'objectif poursuivi. On en trouve souvent une assez longue au **début** du récit pour situer l'histoire dans le temps et l'espace, créer une atmosphère, faire connaître un personnage, un objet, un lieu précis, etc. On en trouve aussi **tout au long** du récit, au début d'un **nouvel épisode** dans le déroulement de l'histoire, au moment de l'entrée en scène de nouveaux **personnages**, à l'arrivée dans de nouveaux **lieux** ou lors des **rebondissements** de l'action.

La lande s'étendait mauve et grise, jusqu'à l'horizon. À l'est, à l'ouest, au nord ou au sud, elle allait à la rencontre du ciel, un ciel gris où flottait des nuages mauves. [...]

Il tourna la tête. Un autre groupe se battait au bord du sable. [...] Et un cavalier se jetait dans la mêlée. Il ne portait aucune armure, aucune protection. Sa barbe était grise.

Christian de Montella, *Graal, La revanche des Ombres*, © Flammarion

Le rôle de la séquence descriptive dans un texte narratif

- L'insertion d'une séquence descriptive dans un texte narratif a pour but d'**informer** les lecteurs sur différentes réalités présentées dans un récit en leur donnant les **précisions** nécessaires à la compréhension de l'histoire. La séquence descriptive peut porter sur un phénomène, un événement, un personnage, un objet, un lieu, des coutumes, des sentiments, des croyances, des valeurs, etc. Elle permet aux lecteurs de mieux connaître l'environnement **social**, **géographique** et **politique** dans lequel se déroule l'histoire racontée et de dégager les caractéristiques des différents personnages ou des objets.

La manufacture d'armes de Pi-Ramsès avait fabriqué plusieurs arcs en bois, dont la corde de tension était un tendon de bœuf. Étudiée avec soin, la courbure de l'arme permettait de lancer une flèche, avec précision, à plus de deux cents mètres en tir parabolique. Cette technique rendait illusoire la protection des créneaux derrière lesquels s'abritaient les assiégés.

Christian Jacq, *Ramsès-T4 La dame d'Abou Simbel*, Éditions Robert Laffont

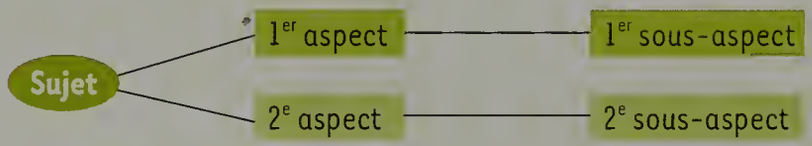
1 Lisez la séquence descriptive ci-dessous, tirée d'une scène de fête iroquoise au début de la colonie.

Au temps de Radisson

Les femmes affublées de masques d'oiseau, de serpent, de loup ou de démon avaient l'air étrange dans leurs belles robes de fête rehaussées de perles multicolores. Les plus âgées aimaient fumer en discutant fiançailles et filles à marier, pendant qu'elles alimentaient les feux et cuisaient les viandes dans les grandes marmites de fer. Par petits groupes, elles allaient et venaient en dehors des palissades afin de porter leurs offrandes aux quatre Vents. Les plus jeunes préféraient danser. Oningha s'amusait à les saisir à la taille et à les faire virevolter.

Jean-Pierre Trépanier, *Le Sauvage blanc*, © Les éditions JCL

2 Indiquez le sujet ainsi que les aspects et sous-aspects qui sont décrits dans l'extrait que vous avez lu. Inscrivez vos réponses dans un schéma semblable à celui-ci.



3 Dans cette description, relevez les indices qui révèlent :

a les coutumes ;

b la coquetterie des femmes ;

c la valeur symbolique de certains animaux ;

d l'organisation sociale.

4 Parmi les éléments décrits dans cette séquence, lesquels aident davantage à visualiser la scène et à saisir l'atmosphère de la fête ?

5 Lisez l'extrait *Le Gallois de la Forêt perdue* en prêtant attention aux séquences descriptives. On y présente Perceval, un jeune chevalier qui va combattre les ennemis du roi Arthur.

Le Gallois de la Forêt perdue

Ce matin-là, en pays de Galles, le jeune homme partit dès que l'aube commença d'éclairer les arbres et de blanchir le ciel. Il emporta trois javelots, à son habitude, et monta son cheval préféré, un chaceor* à la fois puissant, vif et docile, capable de tenir une bonne allure quels que soient les difficultés et les pièges du terrain. Il le talonna, et ils partirent allègrement sur les sentiers de la forêt perdue.

Le jeune homme portait des vêtements de toile grossière et solide que sa mère, qu'on appelait la Veuve de la forêt, taillait et cousait elle-même. Dans cet accoutrement et avec sa chevelure blonde embroussaillée, il avait l'air d'un jeune sauvage, d'une sorte de bel animal farouche et indiscipliné. Il trottait entre les arbres, sourire aux lèvres, narines palpitantes, heureux de ce bel automne, maître devant Dieu de cette forêt où il avait grandi seul auprès de sa mère. Rien ne le contentait davantage que ces courses matinales à la poursuite du gibier, parmi les odeurs d'humus et de feuilles tombées, et le réveil du chant des oiseaux.

La matinée se déroula comme de nombreux matins passés à la chasse. Personne n'était plus habile que lui au lancer du javelot. Quand un vol de perdrix ou de faisans se dispersait soudain devant son cheval, dans un frénétique battement d'ailes, il atteignait à tout coup sa cible.

Le soleil n'était qu'à mi-chemin de midi qu'il avait déjà empli sa gibecière. [...] Il s'apprêtait à prendre la direction de l'ouest, lorsqu'un bruit le surprit. C'était plus qu'un bruit. C'en était dix, vingt. Le son, très reconnaissable, des sabots de plusieurs chevaux martelant le sol. Mais aussi celui, nombreux, des heurts du métal sur le métal ou contre le bois des branches. Et s'approchant de l'endroit où il s'était arrêté, ces bruits métalliques devinrent un vacarme inquiétant. [...] Il saisit l'un des javelots et l'assura fermement dans son poing. [...]

Sur sa droite, parmi les chênes, apparurent des cavaliers. Ils étaient cinq. Le jeune homme mit son bras en position de frapper le premier qui serait à sa portée. Ils avançaient toujours, au trot, droit sur lui. Ils quittèrent la pénombre des futaies les plus denses et jaillirent dans la lumière tranquille du matin.

Le jeune homme retint son bras, stupéfait.

Ce n'étaient pas des démons. Les cavaliers étincelaient dans les rais obliques du soleil. Ils portaient des cottes d'un métal brillant, d'un blanc d'argent et, suspendues à leur cou ou à leur selle, de grandes images ovales où l'éblouirent le même blanc, le même argent, et des bandes de vermeil, d'écarlate et d'azur, le dessin d'un animal dressé sur ses pattes arrière, des fleurs dorées en forme de fer de lance.

Le jeune homme reposa son javelot contre sa cuisse et murmura au chaceor :

— Par Dieu ! Ce ne sont pas des créatures du diable, ce sont des anges !

* Cheval de chasse

Christian de Montella, *Graal, La neige et le sang*, © Flammarion, 2003

6 Relisez les trois premiers paragraphes du texte et repérez les séquences descriptives. Indiquez quel en est le sujet et relevez ensuite les aspects du sujet décrits dans ces séquences en les classant selon les catégories suivantes : aspects identitaires, physiques, psychologiques, socioculturels.

7 **a** Comment qualifieriez-vous l'atmosphère qui se dégage de ces descriptions ?

b Quelle vision du personnage y donne-t-on ? Relevez un passage qui l'illustre bien.

8 **a** Quelles perceptions sonores et visuelles décrit-on dans les paragraphes 3 et 6 ?

b Quel sentiment ces perceptions suscitent-elles chez le personnage principal du récit ?

9 Indiquez le sujet de la séquence descriptive dans le 6e paragraphe, ainsi que les aspects du sujet qui y sont traités.

10 **a** Comment le personnage principal perçoit-il le sujet qui est décrit dans ce paragraphe ?

b Quel lien y a-t-il entre cette perception et la réflexion que fait le héros dans le dernier paragraphe ?

11 Indiquez les renseignements que les séquences descriptives insérées dans ce texte narratif apportent aux lecteurs en ce qui a trait aux éléments suivants :

a le lieu où se déroule l'action ;

b les croyances de l'époque ;

c les classes sociales.

L'ALTERNANCE ENTRE LA NARRATION ET LA DESCRIPTION

- La séquence descriptive insérée dans la narration est en lien avec le **déroulement de l'histoire** et joue un rôle dans la **construction du récit**. En effet, les actions n'ont plus de sens si on ne connaît pas l'identité et les caractéristiques des personnages, des lieux ou des objets. C'est pourquoi il y a une **alternance** entre la narration (récit de l'histoire) et la description. Cette alternance permet d'établir des liens entre les éléments formant le **contexte** du récit et les **actions** ou les **sentiments** des personnages. Par exemple, la description d'une atmosphère menaçante permet d'anticiper des événements dramatiques.
- La séquence descriptive insérée dans un texte narratif peut **suivre le rythme** du récit ou le **ralentir**, marquer une **pause** ou créer un **suspense** selon sa longueur et son contenu.

Description (atmosphère lugubre)

Tout était sens dessus dessous dans le faubourg. On transportait des morts à la hâte sur des brancards de fortune. D'autres, abandonnés sur le trottoir de bois par leurs proches qui craignaient la contagion, dégageaient sous la chaleur une odeur de putréfaction.

Julie grimaça de dégoût. Comme pour se donner une contenance, elle plia son mouchoir qu'elle avait chiffonné la minute d'avant.

Micheline Lachance, *Le roman de Julie Papineau*, Éditions Québec Amérique

Narration (réaction du personnage)

Blessé comme il l'était, il ne pouvait plus se défendre convenablement. Je l'ai donc poussé dans le canot, où il est tombé évanoui.

Susanne Julien, *Les enfants de la rébellion*, © Les Éditions Pierre Tisseyre

Description (état de l'homme)

Narration (action posée)

Remarques :

- Dans un texte narratif écrit à un **temps passé**, les verbes de la séquence descriptive sont à l'**imparfait**.

  Ils pénétrèrent dans la salle (narration). *Six personnes se tenaient contre un mur* (description).

- Dans un texte narratif écrit au **présent**, les verbes de la séquence descriptive sont au **présent**.

  Elle examine son époux (narration). *Ses épaules musclées surmontent des hanches minces* (description).

1 Lisez *L'incendie*, extrait du roman *Un homme et son péché*, aux pages 267 et 268 du Recueil de textes, en prêtant attention à l'alternance des séquences narratives et descriptives, puis réalisez les activités suivantes.

2 Construisez un tableau semblable à celui qui est présenté ci-dessous.

a En vous reportant aux lignes du texte indiquées dans la colonne de gauche, relisez les séquences descriptives correspondantes, puis indiquez, dans la colonne du centre, ce que traduit chacune de ces descriptions (perception, sentiment, événement).

b Dans la troisième colonne, notez les actions, les réactions ou les sentiments qui sont en lien avec le contenu de chaque séquence descriptive.

Séquences descriptives	Objet de la description	Action en lien avec la description
A. Lignes 14 à 18	Ex. : Atmosphère calme et sereine	Alexis et Séraphin marchent tranquillement
B. Lignes 19 à 24		
C. Lignes 29 à 35		
D. Lignes 36 à 40		
E. Lignes 52 à 56		
F. Lignes 57 à 69		
G. Lignes 73 à 78		

3 Dans quelle séquence descriptive découvre-t-on la principale caractéristique de Séraphin ?

4 Quelle séquence narrative révèle davantage cette caractéristique ? Indiquez les lignes du texte correspondant à cette séquence.

5 Quelles séquences descriptives servent plus particulièrement à créer un suspense dans cet extrait ?

6 Quelles séquences traduisent davantage l'horreur de la situation ?

7 Avez-vous déjà vu une adaptation cinématographique ou télévisée du roman *Un homme et son péché*, qui a marqué plusieurs générations de Québécois ? Quelles différences y a-t-il entre le roman, écrit en 1933, et ses adaptations audiovisuelles ? Joignez-vous à quelques camarades et échangez vos observations et vos points de vue. Rappelez-vous d'autres livres qui ont été portés au grand écran et discutez de vos impressions.

DES **PROCÉDÉS** POUR **DÉCRIRE**

La désignation, la caractérisation et la localisation

- La désignation, la caractérisation et la localisation dans le temps ou dans l'espace sont des **procédés** qu'utilisent les auteurs pour décrire différentes réalités.

  - La **désignation** consiste à nommer des êtres, des lieux, des objets ou des sentiments. Pour ce faire, on emploie généralement un nom propre ou un nom commun. On peut aussi employer une périphrase ou un surnom.

  - La **caractérisation** consiste à faire connaître certaines caractéristiques des réalités décrites (personnages, lieux, objets, sentiments, etc.), et plus particulièrement celles qui ont un lien avec le déroulement de l'histoire ou avec les actions et les réactions des personnages. On utilise souvent les expansions du nom dans le groupe nominal étendu pour décrire ces caractéristiques.

  - La **localisation** permet de situer une réalité dans le **temps** ou dans l'**espace**. Le groupe prépositionnel ou la subordonnée de temps complément de phrase sont souvent utilisés à cette fin.

Localisation dans l'espace Désignation Caractérisation Caractérisation
À cette table, il n'y avait qu'une convive, une femme très brune, aux longs cheveux libres lui couvrant les épaules,

Caractérisation
au visage d'une lumineuse pâleur de lune.

Désignation Caractérisation
Des mains qui n'étaient que des os s'agrippaient à lui.

Localisation dans le temps Caractérisation Désignation
Lorsqu'ils les assommaient, les faux moines s'effondraient.

Des procédés stylistiques : la comparaison, la métaphore et l'énumération

- La **comparaison** et la **métaphore** créent des images. On les emploie souvent pour décrire une réalité afin d'en faire mieux ressortir certains aspects ou certaines caractéristiques.

Comparaison
La brise, à présent, s'était lovée tout autour de son corps, tel un manteau de vent.

Métaphore
Au toucher, l'écoree, les branches étaient dures, ligneuses et friables. Une forêt de pierre.

- L'**énumération** permet de faire connaître plusieurs **aspects** ou **caractéristiques** d'une réalité. Lorsqu'elle est longue, elle peut aussi créer un effet d'**accumulation**.

Énumération
Le monde entier s'offrait à lui, à l'infini, villages et cités, rivières et fleuves, lacs et mers, collines et montagnes, forêts et déserts.

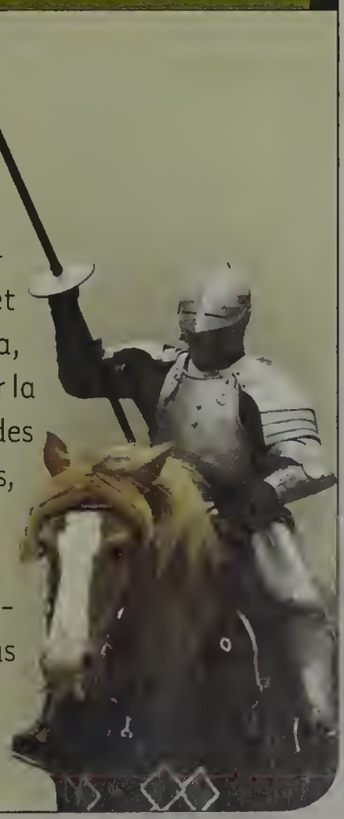
CULTURE

L'adaptation d'un roman au cinéma

Comme il est absolument impossible de raconter dans un film de deux heures tout le contenu d'un roman de 300 pages, les cinéastes doivent faire des choix. C'est le principe d'économie narrative. C'est ce qui explique que les personnes qui ont adoré un roman sont souvent déçues dans un premier temps de son adaptation cinématographique.

Au cinéma, les séquences descriptives du roman sont pour la plupart éliminées, car elles sont efficacement remplacées par l'image. Certains cinéastes mettent d'ailleurs tellement de soin à reconstituer certaines scènes du passé, avec décors, costumes et accessoires réalistes, qu'elles ont en elles-mêmes une grande valeur documentaire sur le plan historique.

Il est par ailleurs plus facile dans un roman qu'au cinéma de décrire les personnages de l'intérieur, leurs intentions, leurs sentiments et leurs motivations. Au cinéma, tout cela doit être suggéré par la mise en scène, les plans, le jeu des acteurs, l'expression des visages, etc. C'est un art très complexe. Mais par leur maîtrise de l'image et du son et par la trame musicale, les grands cinéastes nous font vivre des émotions d'une grande intensité.



1 Lisez les six premiers paragraphes du texte *La traversée* à la page 246 du Recueil (lignes 1 à 13).

2 Relevez les mots ou groupes de mots employés pour désigner les éléments suivants. Attention, il y a parfois plus d'une façon de désigner certains éléments.

a un moment de la journée
b un cours d'eau
c un lieu
d le personnage principal

3 Quel groupe de mots sert à localiser le personnage principal au début de ce récit ?

4 Relevez les mots ou groupes de mots employés pour caractériser le cours d'eau et le personnage principal.

5 Lisez la suite de l'histoire et, en vous servant de la numérotation des lignes du texte, indiquez l'alternance des types de séquences (description, narration).

6 L'extrait suivant présente le jeune vizir égyptien Pazair et sa femme Néféret qui reçoivent dans la salle de justice tous les dignitaires du royaume du pharaon Ramsès II. Lisez-le en prêtant attention aux séquences descriptives insérées dans la narration.

La justice du vizir

Tous les dignitaires du Royaume d'Égypte étaient présents dans la salle de justice du vizir, une vaste pièce à colonnes et aux murs nus. Au fond, une estrade où Pazair prendrait place ; sur les marches, quarante bâtons de commandement recouverts de cuir, symbolisant l'application de la loi. La main droite sur l'épaule gauche, une dizaine de scribes, portant perruque et pagne courts, veillaient sur les précieux objets.

Au premier rang, assise sur un trône en bois doré, la reine mère Touya. Âgée de soixante ans, mince, hautaine, les yeux perçants, elle arborait une longue robe de lin au liséré d'or et une superbe perruque de cheveux humains dont les longues tresses descendaient au milieu du dos. À ses côtés, Néféret, qui l'avait guérie de graves affections ophtalmiques ; l'épouse de Pazair était parée des attributs officiels de sa charge, une peau de panthère sur une robe de lin, une perruque striée, un collier de cornaline, des bracelets de lapis-lazuli aux poignets et aux chevilles. Dans la main droite, elle tenait son sceau ; dans la gauche, un écritoire. [...]

Derrière Néféret, le chef de la police, allié inconditionnel de Pazair, le Nubien Kem. Condamné pour un vol qu'il n'avait pas commis, il avait

eu le nez coupé et portait une prothèse en bois peint. [...] Le Nubien dirigeait à présent les forces de maintien de l'ordre. Aussi serrait-il, non sans fierté, l'emblème de sa fonction, une main de justice en ivoire, décorée d'un œil grand ouvert pour détecter le mal et d'une tête de lion, évoquant la vigilance. À ses côtés, tenu en laisse, son babouin policier répondant au nom de Tueur ; puissant, doté d'une force colossale, le grand singe venait de bénéficier d'une promotion pour ses remarquables états de service. Son rôle majeur consistait à veiller sur Pazair, dont l'existence avait été menacée à plusieurs reprises. [...]

Quand le vizir apparut, les bavardages cessèrent. Seules ses épaules émergeaient d'une robe rigide, au tissu épais, enveloppant le reste du corps ; le vêtement était empesé comme s'il voulait souligner la difficulté de sa fonction. Accentuant encore l'austérité et la simplicité de sa mise, Pazair s'était contenté d'une perruque courte à l'ancienne.

Il accrocha une figurine de la déesse Maât* à une chaînette en or, signifiant que la séance du tribunal était ouverte.

[...] D'ordinaire, quarante scribes formaient une haie de chaque côté de l'allée centrale par où passaient accusés, plaignants et témoins qu'introduisaient les policiers. Cette fois, le vizir se contenta de s'asseoir sur une chaise à dossier bas et de fixer longuement les quarante bâtons de commandement disposés devant lui.

— L'Égypte court de graves dangers, révéla Pazair. Des forces obscures tentent de déferler sur le pays. C'est pourquoi je dois rendre justice afin de châtier les coupables qui ont été identifiés. [...] Cinq vétérans appartenant à la garde d'honneur du sphinx de Guizeh ont été assassinés. Cet acte horrible résulte d'un complot auquel participèrent le dentiste Qadash, le chimiste Chéchi et le transporteur Dénès. En raison de leurs divers méfaits, bien établis par l'enquête, ils sont passibles de la peine capitale.

Un scribe demanda la parole.

— Mais... ils sont morts !

— Certes, mais ils n'ont pas été jugés. Que le destin les ait frappés ne supprime pas le devoir de cette cour de justice. La mort ne permet pas à un criminel de lui échapper.

Personne ne contesta les faits, aucune voix ne s'éleva pour défendre les accusés.

* Déesse de la justice

Christian Jacq, *La justice du vizir*,
© Éditions Plon, 1994

7 Indiquez le sujet de la séquence descriptive présentée dans le premier paragraphe du texte et relevez les aspects décrits.

8 Parmi les aspects décrits, lesquels font ressortir la solennité du lieu ?

9 Relisez les lignes 7 à 39 du texte, repérez les séquences descriptives et notez les lignes correspondantes du texte. Précisez ensuite le sujet de chaque séquence descriptive et indiquez pour chacun les aspects et les sous-aspects qui sont présentés. Consignez vos observations dans un tableau semblable à celui-ci.

Séquences descriptives Lignes ...	Sujet de la description	Aspects	Sous-aspects
A. Lignes 7 à ...			
B. Lignes ... à ...			
C. Lignes ... à ...			
D. Lignes ... à ...			

10 Dans les séquences descriptives contenues dans les trois premiers paragraphes du texte, relevez les mots qui servent à désigner :

- la salle où siège le juge ;
- le chef de police ;
- la mère et l'épouse du juge ;
- le babouin policier.

11 Notez les groupes de mots qui servent à situer chacun des personnages dans l'espace.

12 Relisez les lignes 20 à 23 (Aussi serrait-il... évoquant la vigilance) et relevez deux groupes de mots (expansions du nom) qui caractérisent l'objet que tient le policier Kem.

13 Relisez les lignes 33 à 39 du texte (Il accrocha... devant lui).

a Repérez la séquence descriptive insérée dans la narration, puis indiquez quel indice donné dans cette description laisse entendre que la situation est grave.

b Relevez les paroles du vizir qui confirment la gravité de la situation.

14 Dans cet extrait, quel est le rôle des nombreuses séquences descriptives : faire connaître diverses réalités, dépeindre une atmosphère ou créer un suspense ?

15 Selon vous, ces descriptions ralentissent-elles le rythme du récit ? Justifiez votre réponse.

16 À partir des renseignements contenus dans les séquences descriptives du texte *La justice du vizir*, écrivez un court paragraphe dans lequel vous présenterez les réalités qui révèlent les contextes politique et social de l'époque (habillement, parures, coiffures, objets, métiers et professions, lois, valeurs, etc.), puis comparez-les avec celles d'aujourd'hui. Indiquez ensuite ce que vous avez trouvé étonnant, amusant ou intrigant. Enfin, échangez vos observations et vos points de vue avec vos camarades.

17 Robin Rowley, un jeune délinquant, s'est engagé comme matelot sur un navire négrier du 18e siècle. Il est témoin de la cruauté de la vie à bord. Lisez l'extrait suivant en prêtant attention aux procédés stylistiques employés dans les séquences descriptives.

Une bataille

Aujourd'hui, je suis tombé sur une scène de lutte à sens unique qui m'a un peu chatouillé les nerfs. Et la différence de gabarit entre le mousse et son instructeur rendait l'affrontement encore plus agaçant. Ballantine, sans être un géant, est bâti comme un taureau, tout en largeur et en épaisseur. Rougeaud et peu pourvu en cheveux, il est cependant couvert d'un poil brun roux sur tout le reste du corps. Avec ses longs bras et ses énormes paluches, on dirait un de ces grands singes malais que j'ai vus à une foire de Bristol. On les appelle des oranges... ou quelque chose comme ça. Pareil pour son expression qui le rapproche davantage de la bête que de l'homme. La plupart du temps, elle est à peu près inexistante, à moins qu'il ne se mette en colère. Car, en ces moments-là, ses yeux se mettent à brûler comme des braises et il souffle, et piétine, et bronche comme un animal impatient.

C'est bien le comportement qu'il montrait quand je suis passé près d'eux, ce matin. Mécontent du travail de «Saint» Stephen, il venait de le faire rouler à terre d'un coup de pied. [...] Il s'était mis à le frapper des pieds et des mains. Le mousse, roulé en boule comme un hérisson, s'est bientôt retrouvé coincé contre le pavois après avoir été repoussé comme un ballon par les coups rapides de la brute.

Jean-Michel Schembré, *Le noir passage*,
© Les Éditions Pierre Tisseyre, 2000

18 Relevez quatre comparaisons employées dans cet extrait, puis identifiez le comparé, le comparant, le terme comparatif et le point de comparaison. Inscrivez vos réponses dans un tableau.

19 Quel contraste entre le mousse et son instructeur la dernière comparaison établit-elle ? Expliquez votre réponse.

20 Dans le court extrait suivant du *Roman de la momie*, le jeune lord anglais Evendale et l'égyptologue Rumphius entrent dans la vallée Biban-el-Molouk pour y chercher une tombe inviolée. Lisez-le, puis répondez aux questions.

La vallée

Au-delà du passage, la vallée, s'élargissant un peu, présentait le spectacle de la plus morne désolation.

De chaque côté, s'élevaient en pentes escarpées des masses énormes de roches calcaires, rugueuses, lépreuses, effritées, fendillées, pulvérulentes, en pleine décomposition sous l'implacable soleil. Ces roches semblables à des ossements de morts calcinés au bûcher, bâillaient l'ennui de l'éternité par leurs lézardes profondes. Leurs parois montaient presque verticalement à une grande hauteur et déchiraient leurs crêtes d'un blanc grisâtre sur un fond de ciel indigo presque noir, comme les créneaux ébréchés d'une gigantesque forteresse en ruine.

Théophile Gautier, *Le roman de la momie*, Bibliothèque électronique du Québec

21 Dans le 1er paragraphe, quel groupe nominal désigne le sujet de la description ?

22 Dans le 2e paragraphe, relevez le groupe nominal qui désigne l'aspect développé dans cette séquence descriptive, ainsi que le groupe de mots qui sert à le situer dans l'espace.

23 Dans cet extrait, quel procédé stylistique crée un effet d'accumulation ?

24 Quelle impression se dégage de cette description ? Relevez un groupe nominal qui l'indique dans le 1er paragraphe du texte.

LE **POINT DE VUE** DANS LA **SÉQUENCE DESCRIPTIVE**

Le point de vue du narrateur

- Dans un récit, la description peut être faite par un **narrateur absent**, dont la vision est illimitée, ou par un **narrateur participant** à l'histoire (personnage principal ou personnage secondaire), dont la vision se limite à ce qu'il peut voir ou ressentir. Au cours d'un récit, le narrateur absent peut choisir de décrire selon le **point de vue** (la vision) d'un seul personnage ou de plusieurs personnages.

Note : Le récit fait par un narrateur absent est écrit à la 3e personne (*il, elle*) tandis que le récit fait par un narrateur participant est écrit à la 1re personne (*je*).

Le temps s'écoulait, ponctué de rires et de conversations animées, et Thérèse se déplaçait d'un groupe à l'autre avec l'impression que les choses allaient bon train. Ce faisant, elle se rapprocha des femmes, qui en étaient à commenter le dernier mandement de Mgr de Saint-Vallier sur les mariages à la gaumine (mariage sans le consentement des parents).

Micheline Bail, *L'esclave*, Éditions Libre Expression

Narrateur absent

En retournant près de la rivière pour chercher de l'eau, j'ai aperçu le spectacle le plus navrant qui soit. Presque tout le village était la proie des flammes. J'entendais encore quelques coups de feu.

Susanne Julien, *Les enfants de la rébellion*, © Les Éditions Pierre Tisseyre

Narrateur participant

Note : La description peut également être intégrée dans une séquence dialogale. Elle se fait alors par le biais des paroles que prononcent les différents personnages.

– Regarde cette photo ! On dirait l'Alsace. Cette maison avec des colombages. Et puis, la jeune fille porte cette fameuse coiffe noire. En forme de papillon.

– Tu as raison. C'est en Alsace.

Éric Poulet-Reney, *Les roses de cendre*, Syros

La description fixe ou mobile

La description peut être **fixe** ou **mobile** selon le point de vue de celui qui décrit, qu'il s'agisse d'un narrateur absent ou d'un narrateur participant.

- La description est **fixe** lorsque la personne qui décrit **ne se déplace pas**. Elle se limite alors à la vision et aux perceptions que l'on peut avoir à partir d'un lieu donné. On y trouve souvent des **indications spatiales** (*sur, en avant, à droite, devant, à l'arrière, plus loin*, etc.), ainsi que des **verbes** de **perception** (*voir, regarder, apercevoir, découvrir*, etc.). La description fixe peut suivre le rythme du récit, le ralentir ou marquer une pause dans le déroulement des actions.

Du haut du piton rocheux, on voyait toute l'île qui était noyée dans la brume. Sur la plage, le canot et la pirogue commençaient à tourner, atteints par les vagues de la marée montante. Très loin au nord sur la mer, on distinguait un point blanc qui fuyait vers l'horizon.

Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*, Éditions Gallimard

Devant elle, apparemment inlassable, Simon avironne toujours du même mouvement régulier. [...] Longuement, elle examine ce qu'elle peut entrevoir de cet étranger qui est son époux. [...] Assis sur le bord de son banc, il a un genou à terre et l'autre dressé devant lui, comme s'il faisait une génuflexion. Le long de son pied, reposent son inséparable mousquet et, à côté, la large ceinture de cuir.

Suzanne Martel, *Jeanne, fille du Roy*, Éditions Fides

- La description est **mobile** lorsque la personne qui décrit est en mouvement. Elle suit alors les déplacements du personnage. Elle comporte souvent des **indications temporelles** (*peu à peu, d'abord, puis*, etc.), ainsi que des **verbes** exprimant le **mouvement** (*s'avancer, se diriger vers, escalader, descendre*, etc.). Ceux-ci se trouvent généralement dans la partie narrative du texte puisqu'ils font avancer le récit. La description mobile ralentit moins le rythme du récit puisqu'elle se fait en parallèle avec le déroulement des actions. Elle peut aussi servir à créer un suspense.

Gauvin avait franchi la deuxième porte et il était en train d'observer les sergents qui surveillaient le pont, quand il *tomba nez à nez* avec... un pendu. [...]

La ville lui parut vraiment très endommagée, par la guerre contre les Anglais probablement, mais il découvrit sans peine la rue de la Regratterie, tout près du palais des comtes, dans le quartier le plus animé de la ville.

En *descendant* la rue, il *déboucha* sur une place très animée et resta bouche bée. Ce n'était pas la foule qui l'étonnait, mais cette façade qui se dressait en face de lui. La façade d'une église.

Évelyne Brisou-Pellen, *Les pèlerins maudits*, Gallimard Jeunesse

Remarques :

- Une description fixe peut décrire des mouvements, comme c'est le cas dans la description d'une bataille, par exemple.

  Des mains s'agrippaient à lui [...]. Il s'en dégageait, frappant, frappant, frappant toujours. Lorsqu'il les assommait, les faux moines s'effondraient [...].

- Une description, fixe ou mobile, ne comporte pas toujours des verbes de perception ou de mouvement.

  La villa se trouvait au centre d'un immense jardin clos de murs de pierre sèche.

1 Lisez les trois extraits suivants en prêtant attention au point de vue du narrateur.

EXTRAIT A

La Vallée des tamaris

La Vallée des tamaris était toute proche. Oubliant la route défoncée, la conduite redoutable du chauffeur et les risques d'attentat, je vivais l'accomplissement d'un rêve.

La Vallée des tamaris... Le nom de ce lieu sacré me hantait depuis que je l'avais découvert en préparant une mission sur le site de Tounah el-Gebel, en Moyenne-Égypte. Bien sûr, l'étendue de la documentation archéologique ne laissait subsister aucun espoir sur la préservation des monuments anciens, mais je ne m'attendais pas à un tel désastre.

De l'immense temple de Thot, le dieu de la connaissance, le patron des scribes, il ne restait rien. Et la Vallée des tamaris avait sombré dans le néant. Pis encore, le paysage lui-même semblait abandonné, voué à un oubli douloureux. Même la magie des palmiers ne parvenait pas à atténuer la tristesse imprégnant chaque parcelle de cette terre martyrisée. [...]

Comme elle était loin, l'Égypte des nobles dames aux parfums subtils et aux robes colorées, le pays aux villages coquets dont les maisons blanches s'abritaient à l'ombre des palmeraies, la terre aimée des dieux et couverte de temples célébrant l'union du visible et de l'invisible !

Christian Jacq, *Que la vie est douce à l'ombre des palmes*, Éditions de la Loupe

EXTRAIT B

Julie Papineau

À côté de Julie, dans la voiture, son mari, l'observait à la dérobée. Sa mince silhouette lui paraissait figée. Ses cheveux brun foncé étaient séparés au milieu. Ils descendaient lisses de chaque côté du front et disparaissaient en un chignon derrière les oreilles, qu'elle avait toutes petites. La pâleur de son beau visage trahissait sa peur. Et aussi la petite veine qui se gonflait sur sa tempe. Il lui dit doucement :

« Ça va, ma chérie ? Tu tiens le coup ?

– Ne t'inquiète pas », le rassura-t-elle.

Où diable prenait-elle sa force, elle si fragile, si délicate ? Tant de fois, il l'avait crue sur le point de s'évanouir. Elle avait si souvent l'air d'un petit oiseau blessé et cela l'émouvait toujours de la voir ainsi. À la moindre éraflure, elle gémissait comme si la blessure était mortelle. Elle boudait aussi à la plus petite contrariété. Plutôt grande et élancée, elle lui semblait minuscule dans ces moments-là. Une enfant. [...] C'est ainsi qu'il la voyait ce matin-là, dans sa jolie robe bleu ciel.

Micheline Lachance, *Le roman de Julie Papineau*, Éditions Québec Amérique

EXTRAIT C

L'honorable Papineau

Au passage de la calèche, les hommes levaient leur chapeau. «L'honorable Papineau quitte la ville», chuchotaient-ils en se rangeant sur le bord de la rue pour laisser passer la voiture.

Il en imposait, Louis-Joseph Papineau. À cause de sa taille plus haute que celle de la moyenne des hommes, de ses larges épaules et de son port altier. Jamais il ne perdait sa belle assurance. Sa mise était toujours impeccable ; ses costumes de toile anglaise étaient de la meilleure qualité, ses vestes, bien coupées, et il ne tolérait aucun faux pli à son pantalon. Dans sa chevelure brune, qu'il relevait en coq sur le devant de la tête, à la racine du front, aucun cheveu gris n'était visible, malgré ses quarante-six ans.

Micheline Lachance, *Le roman de Julie Papineau*, Éditions Québec Amérique

2 Pour chacun des extraits que vous avez lus, indiquez si la description est faite par un narrateur absent ou par un narrateur participant à l'histoire. Dans le cas d'un narrateur participant, précisez s'il s'agit du personnage principal ou d'un personnage secondaire. Appuyez votre réponse sur des indices du texte.

3 Récrivez le premier paragraphe de l'extrait B en utilisant le pronom *je*, comme si la description était faite par Louis-Joseph Papineau.

- **a** Quels éléments avez-vous dû supprimer ou modifier ? Pour quelles raisons ?
- **b** Quels pronoms ou déterminants avez-vous dû changer ? Expliquez votre réponse.

4 Dans l'extrait C, qui fait la description de Louis-Joseph Papineau ? Justifiez votre réponse à l'aide d'un passage du texte.

5 Lisez le texte *La traversée*, aux pages 246 et 247 du Recueil, pour comprendre et apprécier l'histoire.

- **a** Si cette histoire était racontée par le personnage principal, Kamosé (narrateur participant), quelle séquence descriptive faudrait-il supprimer ? Pour quelles raisons ?
- **b** En quoi cette suppression affecterait-elle le suspense du récit ? Expliquez votre réponse.

6 Lisez les textes *L'enceinte* et *Souvenirs* aux pages 250 et 261 du Recueil pour comprendre et apprécier l'histoire.

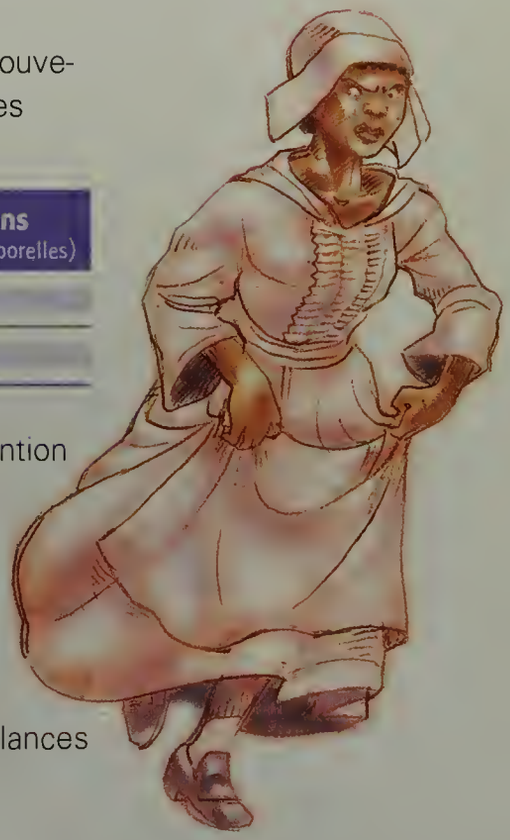
7 Construisez d'abord un tableau semblable à celui qui suit pour y consigner vos réponses.

a Lisez les lignes 14 à 54 du texte *Souvenirs* (pages 261 et 262 du Recueil). Indiquez si les descriptions insérées dans la narration sont fixes ou mobiles.

b Relisez ensuite les 41 premières lignes du texte *L'enceinte* et indiquez si les descriptions qu'on y trouve sont fixes ou mobiles.

c Justifiez vos réponses en relevant les verbes de perception ou de mouvement et les indications spatiales ou temporelles. Inscrivez-les dans les colonnes correspondantes de votre tableau.

Textes	Descriptions (fixes ou mobiles)	Verbes (perception ou mouvement)	Indications (spatiales ou temporelles)
L'enceinte			
Souvenirs			



8 Lisez le texte *La réception* aux pages 257 à 260 du Recueil. Prêtez attention aux séquences descriptives.

a Joignez-vous à quelques camarades et relevez les renseignements donnés dans ce texte sur les coutumes, les façons de vivre et les valeurs des gens en Nouvelle-France.

b Comparez la mode vestimentaire de l'époque ainsi que les valeurs qui y sont rattachées avec celles d'aujourd'hui. Relevez les ressemblances et les différences.

9 Imaginez ensuite que vous devez porter cette scène au petit ou au grand écran.

a Relisez d'abord les lignes 1 à 86 du texte en prêtant attention aux mots qui désignent, caractérisent ou localisent.

b En équipe, dressez une liste des principaux personnages, des lieux et des objets mentionnés dans cet extrait.

c Relevez ensuite les mots qui caractérisent chacun de ces éléments.

10 À partir de vos observations et en répartissant les tâches entre les membres de l'équipe, notez les indications que vous donneriez :

a à la personne chargée du choix des comédiens et comédiennes ;

b à la personne en charge des décors ;

c à la personne responsable des costumes ;

d à la personne qui s'occupe des accessoires ;

e à la personne chargée de l'éclairage.

11 Faites ensuite une mise en commun de vos données afin de vous assurer que chaque membre de l'équipe a tenu compte des principaux aspects de la scène et noté les indications nécessaires au tournage.

LEXIQUE ET SÉQUENCE DESCRIPTIVE

Le ton

- Dans une séquence descriptive, on peut employer un ton **neutre**, **lyrique**, **dramatique**, **didactique**, etc. Le ton est étroitement lié au vocabulaire qu'on utilise, à l'intention d'écriture (renseigner, émouvoir, créer un suspense, etc.) et au point de vue du narrateur.

Le vocabulaire

- Dans un texte, le vocabulaire peut être **dénoté** (précis et neutre) ou **connoté**, c'est-à-dire chargé d'une valeur particulière.

Comme deux amoureux célébrant leur commune victoire, Julie et Louis-Joseph évoquaient de vieux souvenirs. (ton lyrique, vocabulaire connoté)

Elle partit seule et descendit la côte reliant la haute-ville et la zone des quais. [...] C'était jour de marché. (ton neutre, vocabulaire dénoté)

Micheline Lachance, *Le roman de Julie Papineau*, Québec Amérique

- Le vocabulaire connoté est **péjoratif** quand il présente un être ou une chose en mal. Il est **mélioratif** quand il présente un être ou une chose en bien. Dans les séquences descriptives, on emploie souvent un vocabulaire connoté, péjoratif ou mélioratif.

L'odeur fade et puissante des maisons fermées m'envahit toute, me monte au nez, me pique les yeux.

Anne Hébert, *Kamouraska*, Éditions du Seuil

« L'odeur fade » : l'odeur écœurante ; le mot *fade* donne ici une connotation péjorative au mot *odeur*.

Tous les Thébains parlaient de la splendeur de l'immense villa du juge Rensi, dont la richesse égalait celle du maire de Thèbes. Kamosé n'avait eu aucune peine à se faire décrire par des marchands la luxueuse propriété.

Christian Jacq, *La fiancée du Nil*, Magnard Jeunesse

« L'immense villa » : le mot *villa* évoque déjà une maison vaste. En la qualifiant d'*immense*, on la présente comme plus vaste encore.

« Luxueuse propriété » : en qualifiant la propriété de *luxueuse*, on la présente en bien. On utilise un vocabulaire connoté mélioratif.

Un vocabulaire spécialisé pour décrire une réalité

- Pour décrire une réalité que les lecteurs ne connaissent pas, les auteurs utilisent un vocabulaire **technique**. La séquence descriptive a alors une portée didactique. Elle vise à informer les lecteurs.

1 Connaissez-vous Quasimodo, le personnage central du film *Le bossu de Notre-Dame*? Si oui, décrivez-le en quelques phrases.

2 Dans l'extrait suivant, Quasimodo est élu pape lors de la Fête des fous. Lisez le portrait qu'en dresse Victor Hugo.

— Noël, Noël, Noël! criait le peuple de toutes parts. C'était une merveilleuse grimace, en effet, que celle qui rayonnait en ce moment au trou de la rosace...

Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles, tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue; de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse; de cette lèvre calleuse, sur laquelle une de ses dents empiétait comme la défense d'un éléphant; de ce menton fourchu; et surtout de la physionomie répandue sur tout cela; de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut de cet ensemble. [...]

Toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérissée de cheveux roux; entre les deux épaules, une bosse énorme dont le contrecoup se faisait sentir par devant; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée; de larges pieds, des mains monstrueuses, et, avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner.

On eût dit un géant brisé et mal ressoudé.

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Éditions Garnier

3 Ce portrait ressemble-t-il à celui que vous avez fait du personnage? Citez un passage du texte de Victor Hugo qui correspond assez bien à votre description.

4 Classez dans un tableau les éléments du portrait de Quasimodo en fonction de leur connotation péjorative ou méliorative.

Connotation péjorative	Connotation méliorative
Ce nez tétraèdre	Une merveilleuse grimace
Cette bouche en fer à cheval	

5 Dans l'extrait suivant du roman *Le noir passage*, Jean-Michel Schembré décrit le navire sur lequel le héros, un jeune mousse, entreprend un long voyage qui le mènera en Amérique. Lisez ce texte en prêtant attention au vocabulaire technique qu'il contient.

> Le *Pride of Bristol* est un navire magnifique. [...] C'est un navire de trois cents tonneaux : un trois-mâts avec trois voiles carrées sur chacun des deux premiers mâts, et une grande voile latine, triangulaire sur le mât d'artimon. Quatre autres voiles triangulaires peuvent être déployées ; les voiles d'étai de la grande hune et du grand mât, ainsi qu'un foc et une trinquette au-dessus du beaupré. Ce mât pointe obliquement en avant de la proue, il supporte aussi la civadière qui complète la voilure. L'armement est impressionnant pour un navire de commerce. Il comprend quinze canons sur chaque bord, un à l'avant et deux à l'arrière. Mais il paraît en avoir encore plus, car c'est l'usage de peindre de faux sabords sur les flancs d'un navire. [...]
>
> Jean-Michel Schembré, *Le noir passage*, © Les Éditions Pierre Tisseyre

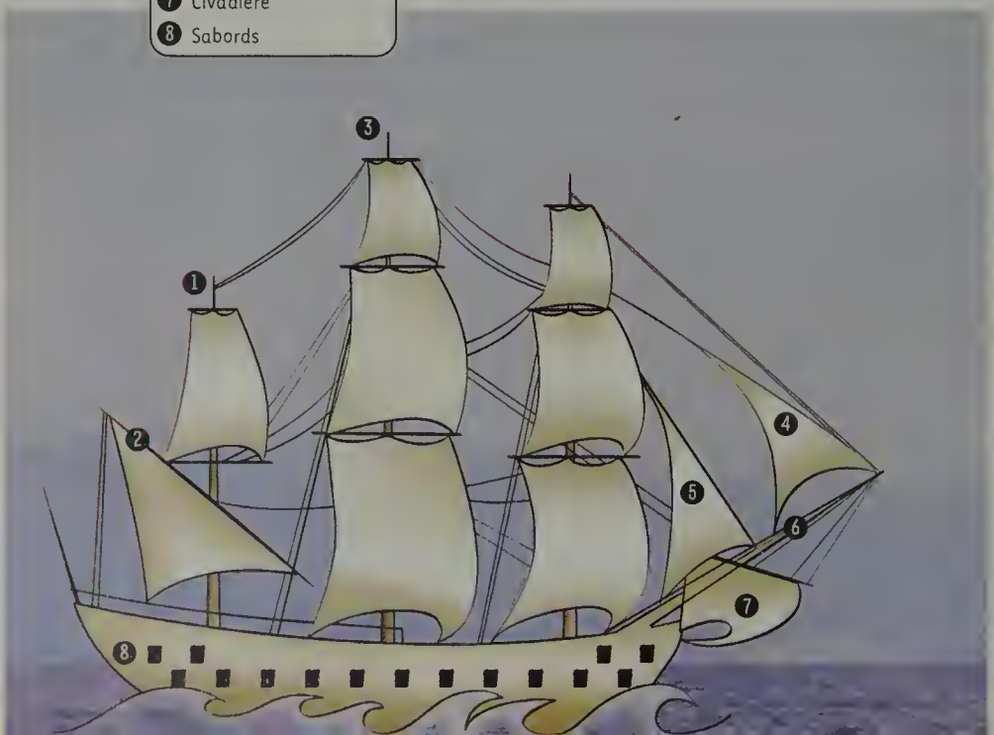
6 Relevez dans cet extrait les termes de gréement d'un navire qui sont représentés dans l'illustration qui suit.

7 En équipes de deux, donnez, à l'aide du dictionnaire, la définition de chacun des termes techniques utilisés dans ce texte.

8 Décrivez à votre tour un objet technique moderne de votre choix en utilisant un vocabulaire spécialisé. Utilisez au besoin un dictionnaire visuel. Vous pouvez joindre à votre texte une illustration de l'objet que vous avez décrit.

Légende

1. Mât d'artimon
2. Voile d'artimon (latine)
3. Grand mât
4. Foc
5. Trinquette
6. Mât de beaupré
7. Civadière
8. Sabords



9 Faites lire votre description à deux élèves de la classe et lisez leurs descriptions. Vérifiez si les termes techniques sont exacts. Expliquez ensuite, à l'aide d'exemples, comment ces termes permettent de mieux comprendre la composition ou le fonctionnement de l'objet.

10 Dans le roman historique que vous avez sélectionné, relevez cinq mots spécialisés. Précisez à quel domaine ils sont reliés et donnez-en ensuite une courte définition.

Archaïsmes, régionalismes et québécismes

Pour mieux situer des réalités dans une époque donnée ou dans une région particulière, les auteurs de romans emploient à l'occasion des archaïsmes ou des régionalismes. Lisez attentivement l'encadré suivant qui présente ces deux notions.

Les archaïsmes

- Un **archaïsme** est un mot (ou une expression) qu'on emploie alors qu'il n'est plus en usage dans la langue moderne. L'archaïsme désigne des réalités qui n'existent plus (un *sou*) ou des réalités qui existent toujours, mais qui sont désignées par un mot plus usuel ou plus récent (le mot *ouvrir* a remplacé l'archaïsme *débarrer*). Dans les dictionnaires, on indique les archaïsmes par les abréviations vx (vieux, vieilli) ou anc. (ancien).

Les régionalismes

- On appelle **régionalismes** des mots (ou expressions) qui sont spécifiques à une région, qui ne sont pas utilisés dans l'ensemble de la francophonie. Les régionalismes désignent souvent des réalités typiques d'une région, des réalités d'ordre géographique, technique, culturel, culinaire, etc.

  une *poutine* (Québec), des *aboiteaux* (barrages munis de vannes, Acadie), une *aubette* (un abribus, Belgique)

- Les régionalismes sont nommés selon la région qui les a produits : il y a des belgicismes, des africanismes, des helvétismes, des québécismes, etc.

Les québécismes

- **Les québécismes du fonds français** : Ayant été isolée de la France pendant des siècles, la langue québécoise a conservé l'usage de plusieurs mots qui sont devenus désuets ailleurs. Ces québécismes sont considérés comme des archaïsmes dans le reste de la francophonie : *achaler* (ennuyer, agacer), *tanner* (fatiguer), *écornifler* (fouiner), *boucaner* (fumer), *embarrer* (enfermer), etc.

- **Les québécismes de création** : La langue québécoise a créé une foule de mots pour désigner des réalités nouvelles, avec le souci de ne pas emprunter des mots à l'anglais : *aluminerie*, *câblodiffusion*, *courriel*, *dépanneur*, *motoneige*, *souffleuse*, *téléavertisseur*, *traversier*, etc.

- **Les québécismes d'emprunt** : En raison du contexte politique et économique, la langue québécoise a emprunté directement certains mots de l'anglais : *caucus*, *coroner*, *débenture*, *entrepreneurship*, etc. Elle s'est aussi enrichie de mots amérindiens pour désigner des espèces animales ou végétales qui n'existaient pas en Europe : *achigan*, *atoca*, *caribou*, *maskinongé*, *ouananiche*, *ouaouaron*...

1 Dans les phrases suivantes, relevez les archaïsmes et donnez leur signification en vous appuyant sur le contexte ou en consultant un dictionnaire. (Attention ! Il peut y en avoir plus d'un par phrase.)

a Mon nègre César commence à la trouver de son goût. Il n'en dort plus. Il faudra penser à des accommodements. (Micheline Bail, *L'esclave*)

b Ils étaient tous emperruqués, hormis François et Pierre, et arboraient tous des habits de toile rehaussés de bas de soie. (Micheline Bail, *L'esclave*)

c Cugnet percevait des droits tarifaires sur les vins, eaux-de-vie, guildives, tabacs et peaux d'orignal. (Micheline Bail, *L'esclave*)

d Son destrier noir était caparaçonné d'une lourde étoffe de fil d'or. (Christian de Montella, *Graal, La neige et le sang*)

2 Dans le texte *L'enceinte*, aux pages 250 à 252 du Recueil de textes :

a relevez le vocabulaire spécifique à l'architecture de l'époque ;

b relevez deux archaïsmes et donnez leur signification. Cherchez au besoin leur définition dans un dictionnaire.

3 Y a-t-il des archaïsmes dans le roman historique que vous avez choisi ? Si oui, relevez-en un et expliquez son sens après avoir consulté votre dictionnaire. S'il y a lieu, donnez le terme équivalent en français moderne.

4 Lisez les extraits suivants du roman d'Arlette Cousture *Les filles de Caleb, Le chant du coq*. Relevez les québécismes et donnez leur signification.

a Astheure, si vous voulez vous lever, on va dire le bénédicité.

b Éva, apporte-moi le torchon, pis la chaudière.

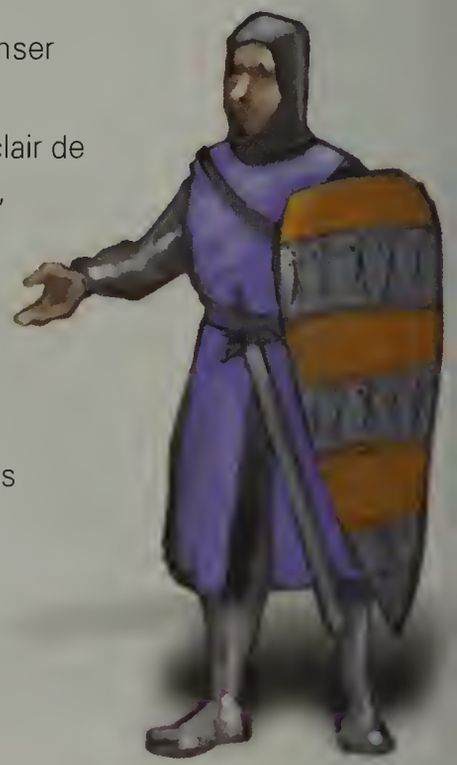
c J'vas me faire chicaner parce que ma mère va penser que j'ai bretté.

d Des grenouilles et des ouaouarons chantaient le clair de lune quand Émilie et Ovila sortirent du petit camp, tous les deux enroulés dans la couverture.

e Je te comprendrai jamais, Émilie. On a de beaux enfants. J'ai une jobbe que pas un autre Canadien français a. J'ai des hommes à mener, moi !

f C'était une belle petite école, même s'il n'était pas convaincu qu'elle fût suffisamment calfeutrée pour repousser les grands nordais.

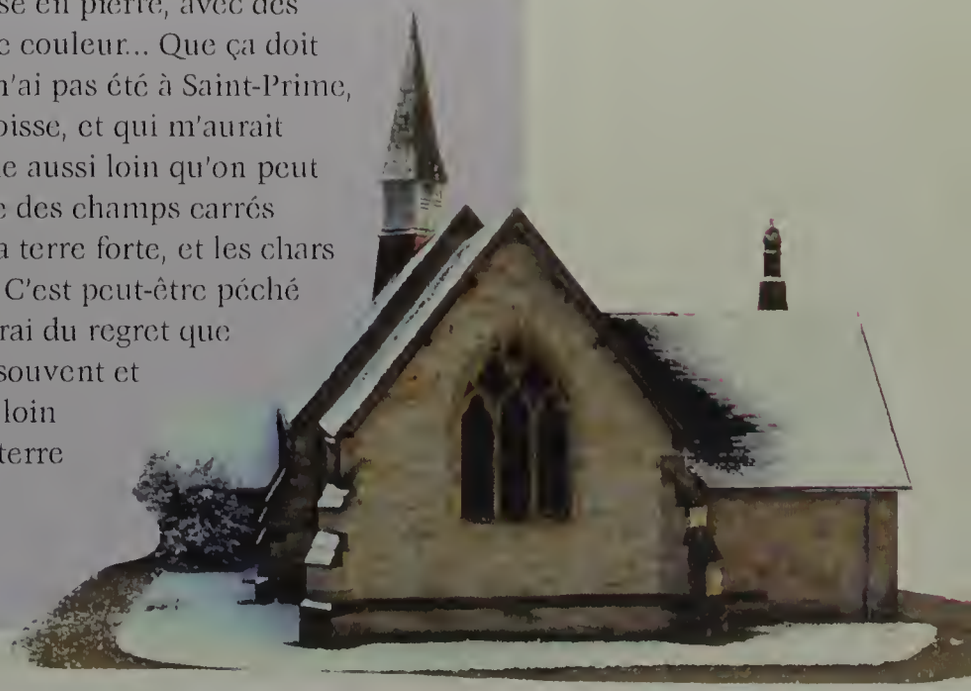
g Le matin, on se lève en même temps que vous autres. On aide au train, on ramasse les œufs, on nettoie le poulailler.



5 Dans l'extrait suivant de *Maria Chapdelaine*, madame Chapdelaine parle à sa fille Maria. Relevez quatre québécismes et donnez-en une définition. Pour vous aider, utilisez un dictionnaire contenant des québécismes ou faites une recherche dans Internet.

Alors l'église est finie : une belle église en pierre, avec des peintures en dedans et des châssis de couleur... Que ça doit donc être beau ! [...] Huit ans que je n'ai pas été à Saint-Prime, quand on pense ! C'est une belle paroisse, et qui m'aurait bien adonné ; du beau terrain planche aussi loin qu'on peut voir, pas de crans ni de bois, rien que des champs carrés avec de bonnes clôtures droites, de la terre forte, et les chars à moins de deux heures de voiture... C'est peut-être péché de le dire ; mais tout mon règne, j'aurai du regret que ton père ait eu le goût de mouver si souvent et de pousser plus loin et toujours plus loin dans le bois, au lieu de prendre une terre dans une des vieilles paroisses.

Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Bibliothèque électronique du Québec



Le projet : Décrire une réalité et son époque

Le cercle de lecture sur le roman historique vous a permis de rassembler de l'information sur différentes réalités du passé et de les situer dans le contexte de l'époque dans laquelle elles s'inscrivaient. Vous devez maintenant rédiger un texte pour présenter la réalité que vous avez choisie. Pour la décrire avec précision, vous devrez employer des groupes nominaux étendus et vous assurer de faire correctement les accords à l'intérieur de ces groupes.

LE GROUPE NOMINAL

- Le groupe nominal (GN) est un groupe de mots dont le noyau est un **nom**. Lorsqu'il ne contient aucune expansion, on dit qu'il est **minimal**. On dit qu'il est **étendu** lorsqu'il contient une ou plusieurs **expansions** qui complètent le noyau.

Pierre	*la **cérémonie***	*les **points** cardinaux*
		expansion
groupe nominal minimal	groupe nominal minimal	groupe nominal étendu

Les expansions dans le groupe nominal

- Dans un groupe nominal étendu, le nom noyau peut être complété par un groupe adjectival (GAdj), un groupe prépositionnel (GPrép), un groupe nominal (GN) ou une subordonnée relative (Sub. rel.).

GN
GAdj
Les [*féroces*] *brigands* *apeuraient les passants.*

GN
GPrép
Les féroces brigands [*de Londres*] *apeuraient les passants.*

GN
GN
Londres, [*cette grande cité*] *,* *était très dangereuse.*

GN
Sub. rel.
On voyait des passants [*qui s'enfuyaient dans tout les sens.*]

- On peut également compléter le nom noyau à l'aide d'un groupe participial (GPart) qui suit généralement celui-ci.

GN
GPart
Cette cité, [*abritant des centaines de commerccs*] *,* *était florissante.*
Complément du nom *cité*

- Plus rarement, pour compléter le nom noyau, on peut aussi employer un groupe adverbial (GAdv) ou une subordonnée complétive (Sub. complét.).

Dans la salle, il y avait
GN
cinq pcrsonnes GAdv [*debout.*]
Complément du nom *personnes*

GN
Sub. complét.
La pensée [*qu'il ne pourrait pas venir*]
Complément du nom *pensée*
m'était insupportable.

Les accords dans le groupe nominal

- Le nom noyau du groupe nominal est un donneur d'accord. Il donne son genre et son nombre au déterminant qui l'introduit et à l'adjectif qui le complète. Vous connaissez les règles générales d'accord en genre et en nombre.

Les beaux automnes, une longue attente, les princesses oubliées.

Cas particuliers de l'accord des déterminants dans le GN

- Les déterminants numéraux ne reçoivent pas le genre et le nombre du nom. Ils sont invariables (sauf *un*, qui varie en genre).

  ***Quatre** amis rejoignirent **trente** cavaliers.*

- Les déterminants numéraux **vingt** et **cent** s'accordent au pluriel lorsqu'ils sont multipliés par un nombre et qu'ils terminent le déterminant.

  *L'armée du roi Arthur fit face à plus de **neuf cents** chevaliers. Avec ses **quatre-vingts** guerriers, elle ne faisait pas le poids. Après la bataille, on compta **cent huit** blessés et **quatre-vingt-trois** morts.*

- Les déterminants quantitatifs **nul** et **aucun** ne varient généralement qu'en genre. Ils ne varient en nombre qu'avec les mots qui ne s'emploient pas au singulier.

  ***Aucune** fillette ne viendra ce soir. **Nulle** image ne sera présentée.*

  ***Aucuns** frais ne seront réclamés.*

Cas particuliers de l'accord de l'adjectif dans le GN

- L'adjectif qui complète des noms de même genre juxtaposés ou coordonnés par *et*, *ni*, *ainsi que*, *de même que*, *comme* et *ou* reçoit le genre de ces noms et se met au pluriel.

  *La **comtesse** ainsi que sa **fille**, **épuisées** par le voyage, s'effondrèrent.*

  ***Reposées**, la **comtesse**, sa **fille** et sa **nièce** reprirent la route.*

- L'adjectif qui complète des noms de genres différents juxtaposés ou coordonnés par *et*, *ni*, *ainsi que*, *de même que*, *comme* et *ou* se met au masculin pluriel.

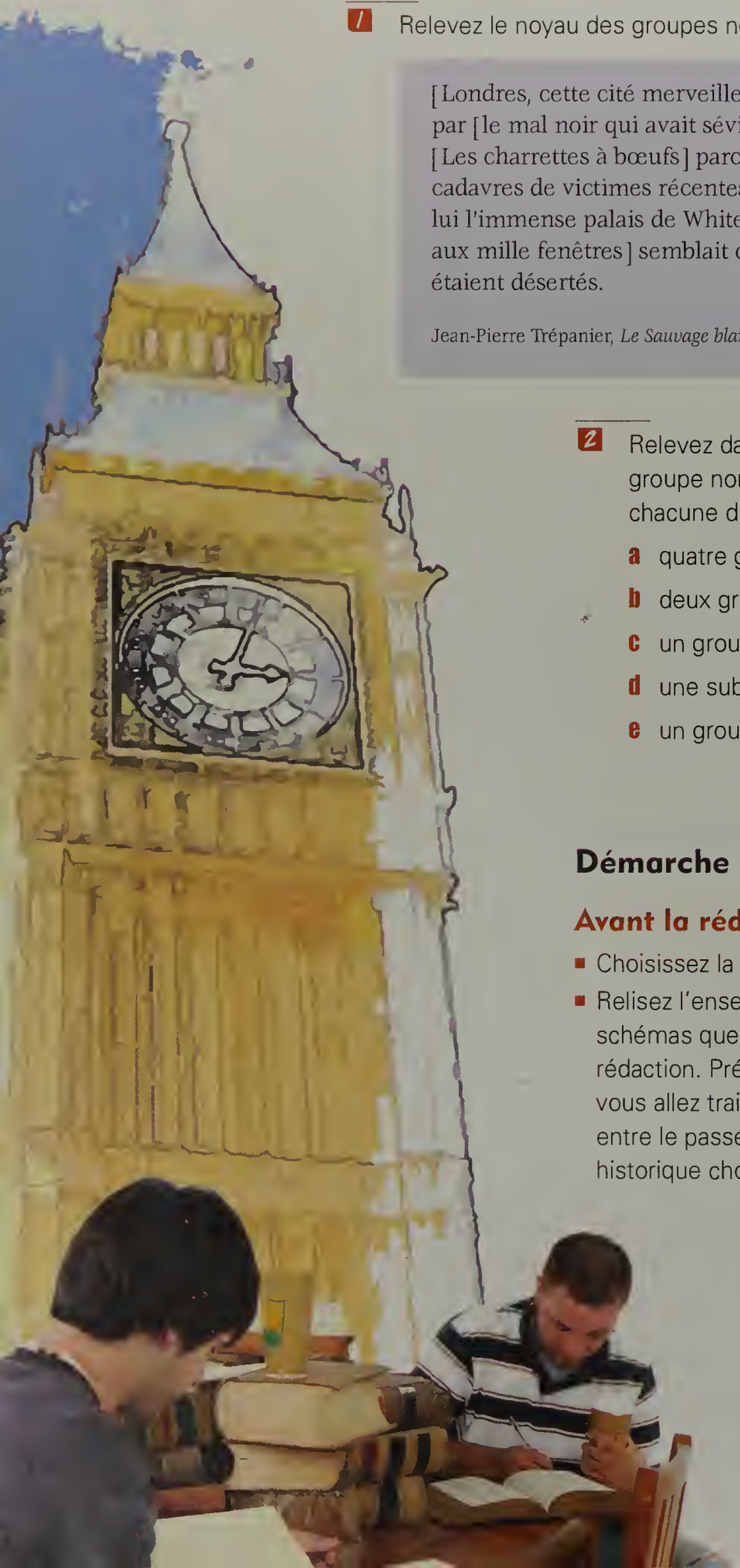
  *La **comtesse** ainsi que le **comte**, **épuisés** par le voyage, s'effondrèrent.*

  ***Reposés**, le **comte**, la **comtesse** et leur **fille** reprirent la route.*

- L'adjectif placé après plusieurs noms coordonnés peut, selon le sens, s'accorder avec l'ensemble de ces noms ou seulement avec le dernier.

  *La comtesse a commandé une **soupe** et un **thé** bien **chauds**.* (La soupe et le thé sont chauds.)

  *La comtesse a commandé des fruits et un **thé** bien **chaud**.* (Seul le thé est chaud.)



1 Relevez le noyau des groupes nominaux placés entre crochets.

[Londres, cette cité merveilleuse,] était cruellement frappée à [son tour] par [le mal noir qui avait sévi dans toute l'Europe continentale.] [Les charrettes à bœufs] parcouraient [les rues désertes transportant les cadavres de victimes récentes.] [Le roi Charles II, abandonnant derrière lui l'immense palais de Whitehall,] s'était réfugié à Oxford. [La maison aux mille fenêtres] semblait condamnée ; [ses somptueux jardins] étaient désertés.

Jean-Pierre Trépanier, *Le Sauvage blanc*, © Les éditions JCL

2 Relevez dans l'extrait du numéro 1 les expansions du groupe nominal suivantes et précisez quel nom noyau chacune d'elles complète :

- **a** quatre groupes adjectivaux ;
- **b** deux groupes prépositionnels ;
- **c** un groupe nominal ;
- **d** une subordonnée relative ;
- **e** un groupe participial.

Démarche d'écriture

Avant la rédaction

- Choisissez la réalité historique que vous voulez décrire.
- Relisez l'ensemble des notes que vous avez prises et les schémas que vous avez élaborés pour préparer un plan de rédaction. Précisez les différents aspects du sujet dont vous allez traiter. Établissez des points de comparaison entre le passé et le présent, en ce qui concerne la réalité historique choisie.
- Référez-vous au modèle de texte descriptif présenté aux pages 54 et 55 de votre manuel et dans votre Référentiel grammatical.
- Élaborez votre plan.
- Discutez de votre plan avec vos camarades de classe et modifiez-le au besoin pour tenir compte de leurs suggestions.

Pendant la rédaction

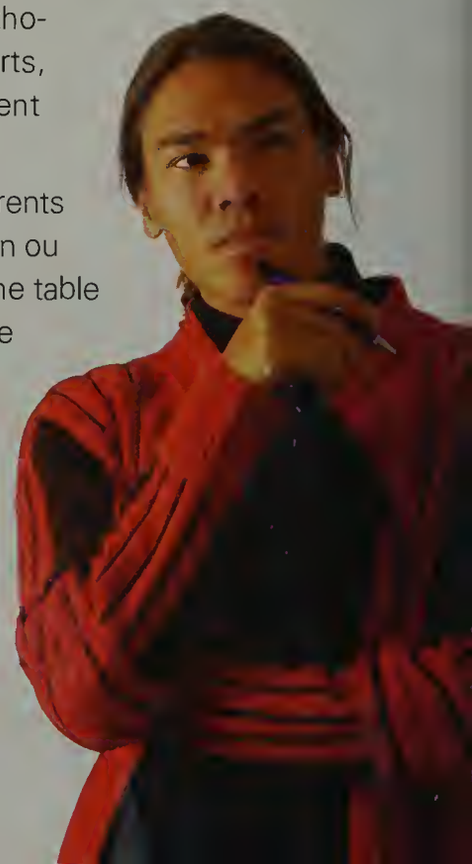
- Adoptez un point de vue objectif.
- Ayez recours à des procédés descriptifs : la localisation, la désignation et la caractérisation (voir pages 62 et 63).
- Utilisez différentes façons de situer dans le temps et dans l'espace la réalité que vous décrivez : des marqueurs de relation, des groupes prépositionnels ou des subordonnées compléments de phrase.
- Utilisez un vocabulaire précis et neutre, et un vocabulaire spécialisé s'il y a lieu. Insérez des définitions pour décrire des éléments que vos lecteurs ne connaissent pas.
- Rappelez-vous les règles de ponctuation dans une énumération de plus de deux éléments.
- Prêtez une attention particulière aux accords dans le groupe nominal.
- Si vous utilisez un traitement de texte, profitez des possibilités qui sont offertes pour déplacer au besoin des paragraphes, des phrases et des parties de phrases.
- Indiquez vos interrogations en ce qui concerne le sens ou l'orthographe de certains mots.

Après la rédaction

- Relisez votre texte pour vérifier la pertinence des idées en le comparant à votre plan initial.
  - La réalité de l'époque est-elle décrite de façon assez détaillée ?
  - La comparaison avec l'époque actuelle est-elle assez explicite ?
  - Le vocabulaire est-il assez précis ?
  - Y a-t-il plusieurs groupes nominaux étendus ?
  - La réalité décrite est-elle située dans le temps et dans l'espace par des marqueurs de relation, des groupes prépositionnels ou des subordonnées compléments de phrase ?
- Vérifiez l'orthographe des mots (dictionnaire ou correcteur du traitement de texte).
- Vérifiez le vocabulaire utilisé (sens des mots).
- Corrigez l'orthographe grammaticale en prêtant une attention particulière aux accords dans le groupe nominal.
- Demandez à un ou une camarade de lire votre texte et faites, s'il y a lieu, les modifications qui vous sont suggérées.
- Discutez avec vos camarades d'une mise en pages possible pour assurer une certaine uniformité dans la présentation de l'album encyclopédique.
- Trouvez ou réalisez vous-mêmes une illustration qui explicite votre texte.

Achever l'album encyclopédique

- Maintenant que tous les textes sont écrits, corrigés et mis en pages, décidez de la présentation de votre album encyclopédique.
- Choisisssez ensemble un mode de classement méthodique : par époques, par réalités, par thématiques (arts, société, science et technologie...), ou tout simplement par ordre alphabétique.
- Formez des équipes qui seront responsables des différents aspects de l'édition de l'encyclopédie : titre, introduction ou présentation, maquette de couverture, élaboration d'une table des matières et d'un index, reliure, etc. Certains d'entre vous pourraient même préparer une version numérisée de l'encyclopédie.
- Prenez le temps de lire les différents articles de l'album encyclopédique et d'écrire des commentaires pour faire part de votre appréciation.
- Relisez votre article pour relever une de ses qualités et un élément à améliorer lors d'une prochaine rédaction. Notez ces indications dans votre portfolio.



BILAN

Activités synthèses

liip, l'étrangère

1 Lisez le texte *liip, l'étrangère* aux pages 240 à 245 du Recueil pour comprendre et apprécier l'histoire. Relisez ensuite les lignes 1 à 10 du texte.

a En vous servant de la numérotation des lignes du texte, relevez l'alternance des séquences narratives et des séquences descriptives. Inscrivez vos réponses dans les deux premières colonnes d'un tableau semblable à celui qui suit.

b Dans la troisième colonne du tableau, indiquez les actions qui sont racontées ou le sujet qui est décrit, selon le type de séquence.

Lignes du texte	Type de séquence (narrative ou descriptive)	Actions du récit / sujet de la description
Ex. : Ligne 1	Narrative	*Kok* entretient ses cheveux.

2 Au début du texte, l'auteur présente les principaux personnages de l'histoire.

a Relisez les lignes 1 à 18 du texte, puis relevez deux séquences descriptives qui donnent des renseignements sur *Kok*.

b Relevez les groupes nominaux employés pour désigner *Bel*. Relevez ensuite deux expansions du nom qui permettent de caractériser ce personnage et précisez ce qu'elles révèlent à son sujet.

3 Relisez les lignes 11 à 33 du texte.

a Relevez quatre groupes nominaux employés pour désigner *liip*.

b Que révèlent ces groupes nominaux sur la perception qu'ont les hommes de cette femme ?

c Comment *liip* réagit-elle à leurs façons de se comporter avec elle ? Appuyez votre réponse en citant des passages du texte.

4 Dans la suite du texte, on raconte comment les chasseurs ont fait la rencontre de *liip*. Relisez les lignes 43 à 54.

a Repérez la séquence dans laquelle on décrit les indices d'une occupation humaine, puis relevez quatre groupes nominaux étendus employés pour les désigner et les caractériser.

b Comment les chasseurs réagissent-ils à cette découverte ? Quel sentiment éprouvent-ils ? Justifiez votre réponse en citant le passage descriptif qui le révèle.

5 Relisez ensuite les lignes 55 à 79.

a Quelle description fait-on des *Woudoa* dans les histoires que racontent les vieilles femmes à la veillée ? Relevez les principaux aspects et sous-aspects de la description et inscrivez-les dans un tableau.

b Le vocabulaire employé pour décrire les gens d'*Ailleurs* est-il plutôt dénoté ou plutôt connoté ? Justifiez votre réponse en donnant deux exemples.

c Quelle impression générale se dégage de cette description ?

d Quel sentiment les chasseurs éprouvent-ils en observant les foyers construits par les *Woudoa* ? Relevez une phrase interrogative du texte qui révèle ce sentiment.

6 Relisez attentivement les lignes 80 à 98.

a Pourquoi les chasseurs sont-ils rassurés quand ils aperçoivent *liip* ? Appuyez votre réponse sur la description qui est faite de l'étrangère.

b Comment *liip* réagit-elle devant la curiosité des chasseurs à son égard ? Relevez deux phrases descriptives qui révèlent cette réaction.

7 Repérez la séquence descriptive dans les lignes 129 à 144.

a Quel est le sujet de cette description ?

b Quels aspects de ce sujet y décrit-on ?

c S'agit-il d'une description fixe ou mobile ? Justifiez votre réponse.

d Quelles indications de temps y trouve-t-on ?

e Quelle indication spatiale révèle que l'étrangère n'est pas intégrée au clan ?

f Quelle atmosphère générale se dégage de cette description ? Quel vocabulaire l'auteur a-t-il utilisé pour créer cette atmosphère ? Donnez un exemple pour justifier votre réponse.

8 Lisez la suite du texte.

- **a** Quelles nouvelles façons de faire *Iiip* fait-elle découvrir aux femmes pendant que les hommes sont partis à la chasse ?
- **b** Quelle est la réaction de *Kok* et des autres femmes devant la première trouvaille de l'étrangère ? Justifiez votre réponse en citant des passages du texte.
- **c** Quelles améliorations ces innovations apportent-elles dans la vie quotidienne des gens ? Appuyez votre réponse en citant un passage du texte pour chacune de ces améliorations.
- **d** Quand les hommes découvrent ces nouveautés à leur retour de la chasse, comment réagissent-ils ?
- **e** Quelle déclaration fait alors le chef *Houa* ? Comment *Iiip* réagit-elle à ses propos ?

9 À la fin de l'histoire, la Boiteuse disparaît. Selon vous, qu'est-il advenu d'elle ?

10 Quel type de narrateur raconte cette histoire : un narrateur absent ou un narrateur participant ? Appuyez votre réponse sur un indice du texte.

11 Imaginez que vous êtes l'un des personnages de ce récit (*Kok*, *Houa* ou *Bel*) et inventez une suite à cette histoire dans laquelle ce personnage retrouve *Iiip*. Écrivez un paragraphe pour raconter cet événement. Assurez-vous d'y insérer de courtes séquences descriptives concernant les lieux, ainsi que l'état ou les réactions de la Boiteuse. Comme vous êtes un personnage de l'histoire, n'oubliez pas d'adopter le point de vue d'un narrateur participant et d'écrire votre texte à la première personne (*je*).

L'écarté

1 Lisez le texte *L'écarté* aux pages 264 à 266 du Recueil en prêtant une attention particulière aux séquences descriptives.

- **a** Quelle expression Eutrope Gagnon emploie-t-il d'abord quand il vient annoncer la mort de François Paradis à la famille Chapdelaine ?
- **b** Quels renseignements sur le climat trouve-t-on aussi dans cette séquence ?

2 Eutrope Gagnon, qui annonce la mort probable de François Paradis, a-t-il été témoin de l'événement ? Quel indice du texte révèle la source des renseignements qu'il donne à la famille Chapdelaine ?

3 Dans son récit, Eutrope Gagnon emploie plusieurs québécismes. Relevez-en deux et donnez leur sens. Au besoin, consultez un dictionnaire.

4 Comment les parents de Maria réagissent-ils à l'annonce de cette triste nouvelle ? Que révèle leur réaction sur les mœurs de l'époque en ce qui a trait à l'expression des sentiments ? En est-il ainsi aujourd'hui ? Expliquez votre réponse en donnant des exemples.

5 Relevez une séquence descriptive insérée dans un dialogue qui révèle la personnalité de François Paradis.

6 Relisez les lignes 33 à 40. Relevez la métaphore employée par le narrateur pour décrire l'intensité de la douleur ressentie par Maria quand elle comprend que son amoureux est mort.

7 « Sa mère l'appelait très doucement, en lui posant une main sur l'épaule. » (ligne 42)

Dans cette phrase, quel groupe adverbial révèle la compréhension et la sympathie de la mère ? S'agit-il d'un vocabulaire connoté ou dénoté ?

8 Lisez la suite du texte.

- **a** Repérez la séquence dans laquelle le narrateur décrit les sentiments que Maria ressent au moment où elle sort de la maison.
- **b** Quelle métaphore emploie-t-il pour décrire la façon dont Maria perçoit le monde quand elle pose le pied sur les marches du perron ?
- **c** Quelle impression se dégage de cette image ? Relevez un mot du texte qui la revèle.
- **d** Quel contraste y a-t-il entre la perception que Maria a du monde et les sentiments qu'elle éprouve ? Expliquez votre réponse.
- **e** Relevez les deux comparaisons employées dans cette séquence pour traduire le chagrin de la jeune femme et indiquez, pour chacune, le comparant, le comparé, le terme comparatif et le point de comparaison.
- **f** Qu'apporte l'emploi de ces comparaisons à cette description ?

9 Quelle autre comparaison le narrateur a-t-il employée à la fin du texte pour décrire le désarroi de Maria quand elle pense à la mort de son amoureux ? Quelle impression se dégage de cette comparaison ?

10 Dans cet extrait de Maria Chapdelaine, quel effet les séquences descriptives insérées dans la narration ont-elles sur le rythme du récit ? Expliquez votre réponse.

11 Quelle atmosphère se dégage de cet extrait ? Justifiez votre réponse en indiquant les éléments qui contribuent à créer cette atmosphère (réactions et sentiments des personnages, rythme du récit, ton et vocabulaire, procédés stylistiques, etc.).

12 L'histoire racontée dans cet extrait s'est déroulée vers 1910. Si elle se déroulait aujourd'hui, qu'est-ce qui pourrait être semblable ? Qu'est-ce qui pourrait être différent ? Échangez vos points de vue avec vos camarades et donnez des exemples pour illustrer vos propos.

Le mariage de Ramsès

1 Lisez le texte *Le mariage de Ramsès* aux pages 248 et 249 du Recueil. Relisez ensuite les sept premiers paragraphes du texte pour repérer les séquences descriptives.

a Quelle perception sonore décrit-on au début du récit ?

b Quelle réaction suscite-t-elle chez les gens qui la perçoivent ?

2 Indiquez le sujet de la description dans le 3e paragraphe et précisez les aspects qui sont décrits.

3 Quel est le sujet de la séquence descriptive dans le 6e paragraphe ? Quel procédé stylistique le narrateur a-t-il utilisé dans cette description ?

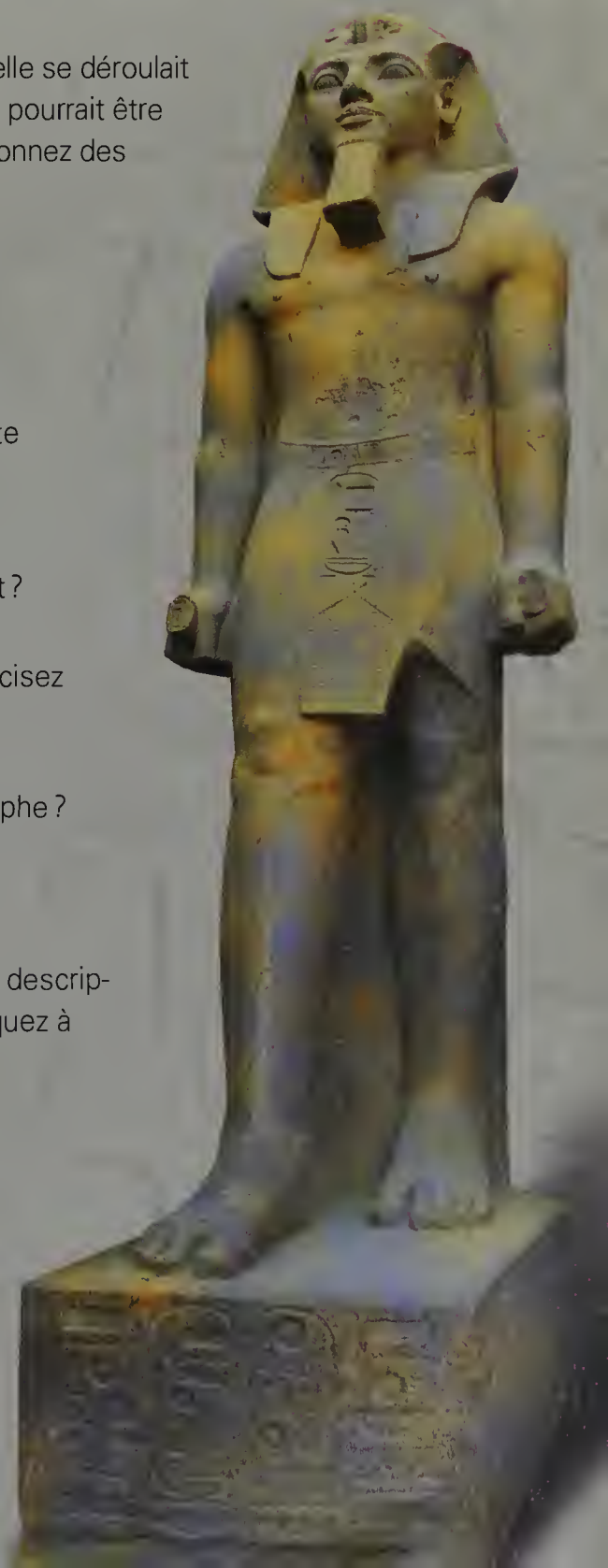
4 Relisez les descriptions dans les 3e et 6e paragraphes. Chaque description exprime la vision de différents personnages du récit. Indiquez à quel(s) personnages(s) correspond chacune de ces visions.

5 Relevez un archaïsme employé dans les trois premiers paragraphes et donnez-en la signification.

6 Relisez les 7e, 8e et 9e paragraphes du texte.

a Indiquez la séquence descriptive qui révèle le sentiment qu'éprouve la jeune femme.

b Quelle comparaison le narrateur a-t-il utilisée pour illustrer l'intensité de ce sentiment ?



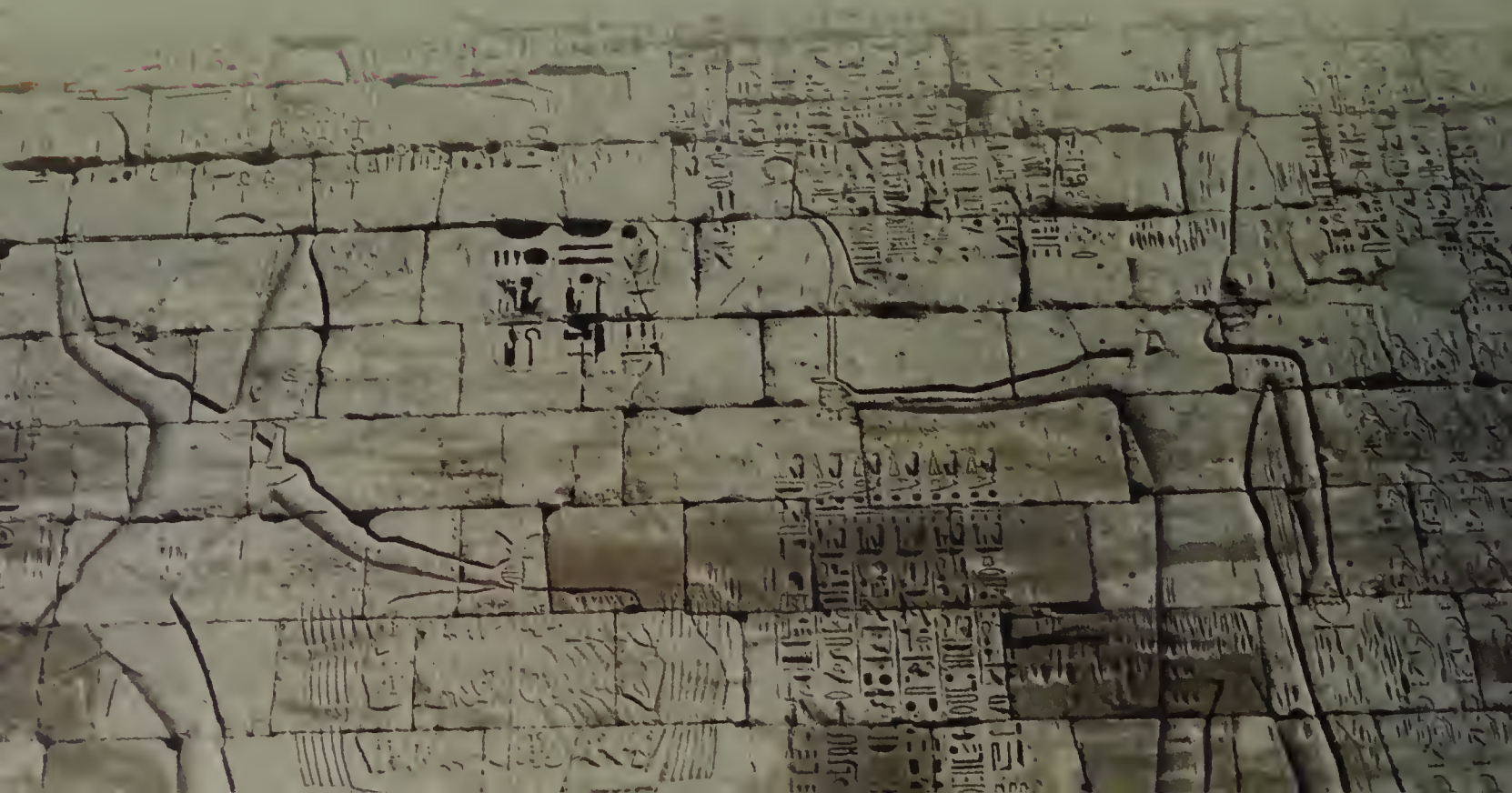
7 Lisez les paragraphes 10 à 12.

- **a** Quelle séquence descriptive traduit la perception que la jeune femme a de son nouvel époux quand elle ose enfin le regarder ?
- **b** Le vocabulaire employé est-il connoté ou dénoté ? Justifiez votre réponse en donnant quelques exemples.
- **c** Quel procédé stylistique le narrateur a-t-il employé dans cette description ? Quel effet ce procédé produit-il ?
- **d** Quel lien y a-t-il entre cette description et le sentiment qu'éprouve alors la jeune femme ?

8 Dans ce récit, le mariage est une histoire d'amour, mais il joue aussi un rôle politique. Quelle partie du texte le démontre bien ?

9 Quels moyens les dirigeants des différents peuples prennent-ils aujourd'hui pour régler les conflits ? Êtes-vous d'accord avec leurs façons de faire ? Discutez de vos points de vue avec vos camarades.

10 Dans la dernière phrase de son discours au peuple (ligne 51), Ramsès affirme que les frontières sont ouvertes, ce qui permettra la libre circulation des personnes et des biens. En est-il ainsi dans notre pays aujourd'hui ? Quel accord commercial régit la circulation des biens en Amérique du Nord ? Est-il parfois source de friction ? Discutez-en avec vos camarades.



S'interroger sur ses apprentissages

Faites un bref retour pour réfléchir à vos apprentissages et à vos stratégies.

En lecture

1. La lecture du roman historique que vous avez choisi vous a-t-elle permis :
   a. de mieux connaître les us et coutumes d'une époque donnée ? Si oui, nommez deux ou trois éléments qui vous ont plus particulièrement frappés.
   b. d'établir des points de comparaison avec l'époque actuelle pour dégager certaines ressemblances et certaines différences ?

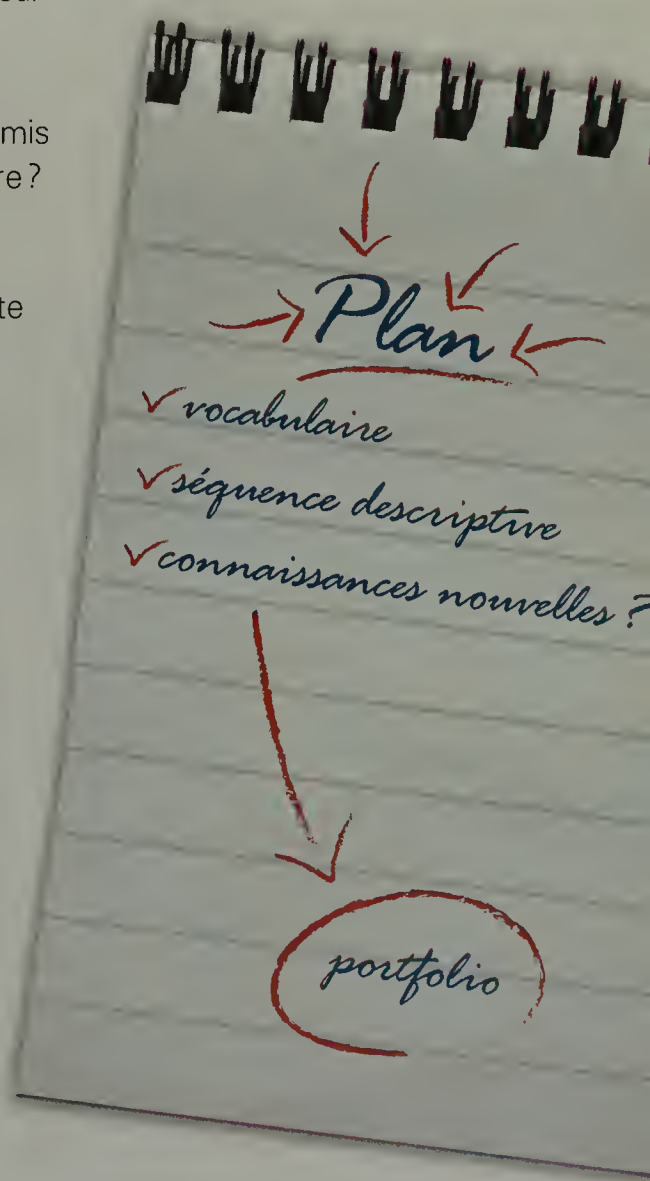
2. Les descriptions contenues dans ce roman vous ont-elles permis de mieux comprendre la réalité que vous avez choisi de décrire ? Expliquez votre réponse.

3. Nommez deux apprentissages que vous avez réalisés à la suite de la lecture de ce roman.

4. Avez-vous trouvé ce roman facile ou difficile à lire ? Expliquez votre réponse.

5. Avez-vous pris des notes en cours de lecture ? Comment les avez-vous consignées ? Avez-vous utilisé des schémas organisateurs ? Si oui, conservez-les dans votre portfolio.

6. Avez-vous développé votre habileté à prendre des notes et à organiser l'information ? Que souhaiteriez-vous améliorer sur ce plan ?



En écriture

1. Les discussions en équipe sur les romans que vous avez choisis et sur la réalité historique à décrire vous ont-elles permis de bien préparer votre rédaction ?

2. Avez-vous eu de la facilité à rédiger votre plan ? Quels outils avez-vous utilisés pour l'élaborer ?

3. Quels procédés descriptifs avez-vous utilisés dans votre texte ? Donnez-en quelques exemples.

4. Avez-vous utilisé un vocabulaire précis ? Donnez des exemples d'expressions ou de mots que vous avez employés pour bien traduire votre pensée.

5 Avez-vous utilisé des comparaisons ? Transformez une des phrases de votre texte pour présenter une autre comparaison.

6 Pouvez-vous identifier des moments où il est utile d'insérer une séquence descriptive dans un texte ?

7 Quelles connaissances nouvelles cette situation d'écriture vous a-t-elle permis d'acquérir ?

8 Écrivez un court commentaire sur votre texte et placez-le dans votre portfolio.

9 Y a-t-il des éléments que vous souhaiteriez améliorer à la suite de cette situation d'écriture ? Formulez un défi à relever lors d'une prochaine situation d'écriture.

REFLEXION

VIVRE-ENSEMBLE ET CITOYENNETÉ

Discutez avec vos camarades de classe des principales valeurs associées à l'époque historique que vous avez étudiée. Comparez-les à celles qui sont véhiculées aujourd'hui dans nos sociétés développées.

- À l'époque, quelle était la situation de la femme ? Comment cette situation était-elle dépeinte dans le roman ?
- Quel était le régime politique ? Quelles classes sociales étaient représentées ?
- Certains personnages du roman étaient-ils victimes d'abus, de violences ou de préjugés ? Y a-t-il encore aujourd'hui des cas d'injustice semblables ?

Certains personnages ont par ailleurs peut-être vécu des situations extrêmes : guerres, famines, déportations, enfermement dans des ghettos ou des camps de concentration, etc. Relevez dans les actualités internationales des exemples flagrants de violation des droits humains et dressez une liste de moyens que la communauté internationale pourrait prendre pour mettre fin à ces injustices.

Sur la compétence à exploiter l'information

1. Quelle méthode avez-vous utilisée pour rassembler l'information nécessaire à la description de la réalité que vous avez choisi de présenter ?

2. Comment avez-vous procédé pour sélectionner les informations les plus pertinentes ?

3. Énumérez d'autres sources de référence que vous auriez pu consulter pour obtenir un complément d'information.

4. Quelles difficultés avez-vous rencontrées lors de la recherche d'informations ? Quels moyens avez-vous mis en œuvre pour les résoudre ?

5. Le fait de discuter en équipe de la réalité à présenter vous a-t-il permis de mieux organiser l'information ? Si oui, de quelle façon ?

PROLONGEMENT

Des adaptations cinématographiques

Les films énumérés ci-dessous sont tous des transpositions cinématographiques de romans historiques. Comparez le récit écrit avec le récit filmique pour faire ressortir les avantages et désavantages des deux formes d'expression.

- *Troie*, réalisé par Wolfgang Petersen (2004), d'après *L'Iliade* d'Homère (vers 1180 av. J.-C.)
- *Le bossu de Notre-Dame*, réalisé par Gary Trousdale et Kirk Wise (1996), adaptation de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831)
- *Excalibur*, réalisé par John Boorman (1981), inspiré du *Conte du Graal* par Chrétien de Troyes (vers 1190)
- *Kamouraska*, réalisé par Claude Jutra (1972), d'après le roman d'Anne Hébert (1970)
- *Séraphin, Un homme et son péché*, réalisé par Charles Binamé (2002), d'après le roman *Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon (1933)
- *Le Survenant*, réalisé par Érik Canuel (2005), d'après le roman de Germaine Guèvremont (1945)
- *Maria Chapdelaine*, réalisé par Gilles Carle (1983), d'après le roman de Louis Hémon (1913)
- *Le choix de Sophie*, réalisé par Alan J. Pakula (1983), d'après le roman de William Styrron (1978)

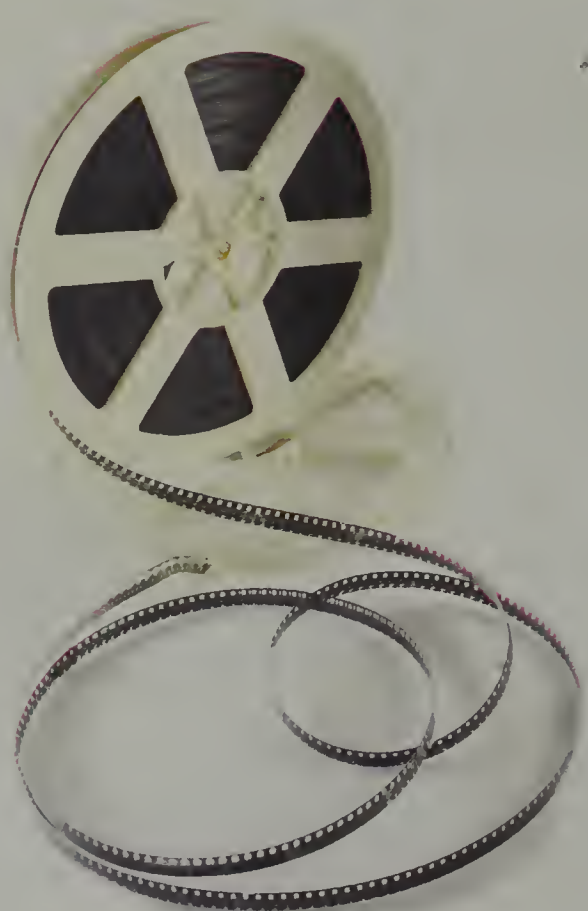
1 Visionnez un film historique et lisez ensuite le roman qui l'a inspiré. Établissez différents points de comparaison pour faire ressortir les caractéristiques du traitement du récit dans les deux médias.

a Quels épisodes du roman n'ont pas été retenus dans la version cinématographique ? Êtes-vous d'accord avec les choix du ou de la scénariste ?

b La séquence des événements est-elle la même dans le film et dans le roman ?

c Dans le film, l'époque a-t-elle été soigneusement reconstituée ou est-elle seulement ébauchée (costumes, décors, édifices, alimentation, accessoires, etc.) ?

d Comment les sentiments des principaux personnages sont-ils décrits dans le roman ? Comment sont-ils rendus dans le film ?



2 Repérez des séquences descriptives importantes dans le roman. Voyez ensuite le traitement qu'on en a fait dans le film. Aviez-vous visualisé les choses de la même façon ?

3 Repérez des séquences dialogales dans le roman. Ont-elles été reproduites telles quelles ou adaptées dans la version cinématographique ? Quelle variété de langue les acteurs utilisent-ils ?

4 Décrivez les avantages et désavantages de la version écrite et de la version cinématographique d'un même roman.

Un hyperpaysage

Il est intéressant de se promener dans divers hyperpaysages et de décrire les éléments qu'on y voit.

1. Trouvez des sites Internet qui présentent aux internautes des hyperpaysages panoramiques à explorer : sites de musées réels ou virtuels, sites touristiques, sites de promotion de films, etc.

2. Rédigez une description en mouvement pour décrire ce que vous voyez au fur et à mesure.

3. Rédigez une description fixe d'un autre hyperpaysage après avoir choisi votre angle de vue.

4. Zoomez sur un détail de l'hyperpaysage précédent et décrivez-le avec précision.

Vous pourriez également composer votre propre hyperpaysage panoramique en réalisant des photos à 360° d'un lieu historique de votre ville, de votre village ou de votre région. Dans cet hyperpaysage, vous pourriez proposer des liens donnant des compléments d'information aux visiteurs du site.

TECHNO

Hyper

Dans les années 1960, le sociologue et philosophe américain Ted Nelson a inventé le terme « hypertexte » pour désigner un ensemble de documents informatiques reliés par des hyperliens. L'hypertexte est constitué de documents virtuels, multidimentionnels et non séquentiels (non linéaires). Les hypertextes permettent aux internautes qui activent les hyperliens de faire des choix personnalisés selon leurs propres besoins d'informations. Lorsque les hyperliens renvoient à des documents audiovisuels (images fixes ou animées, trames sonores, animations en 3D), on parle d'hypermédias.

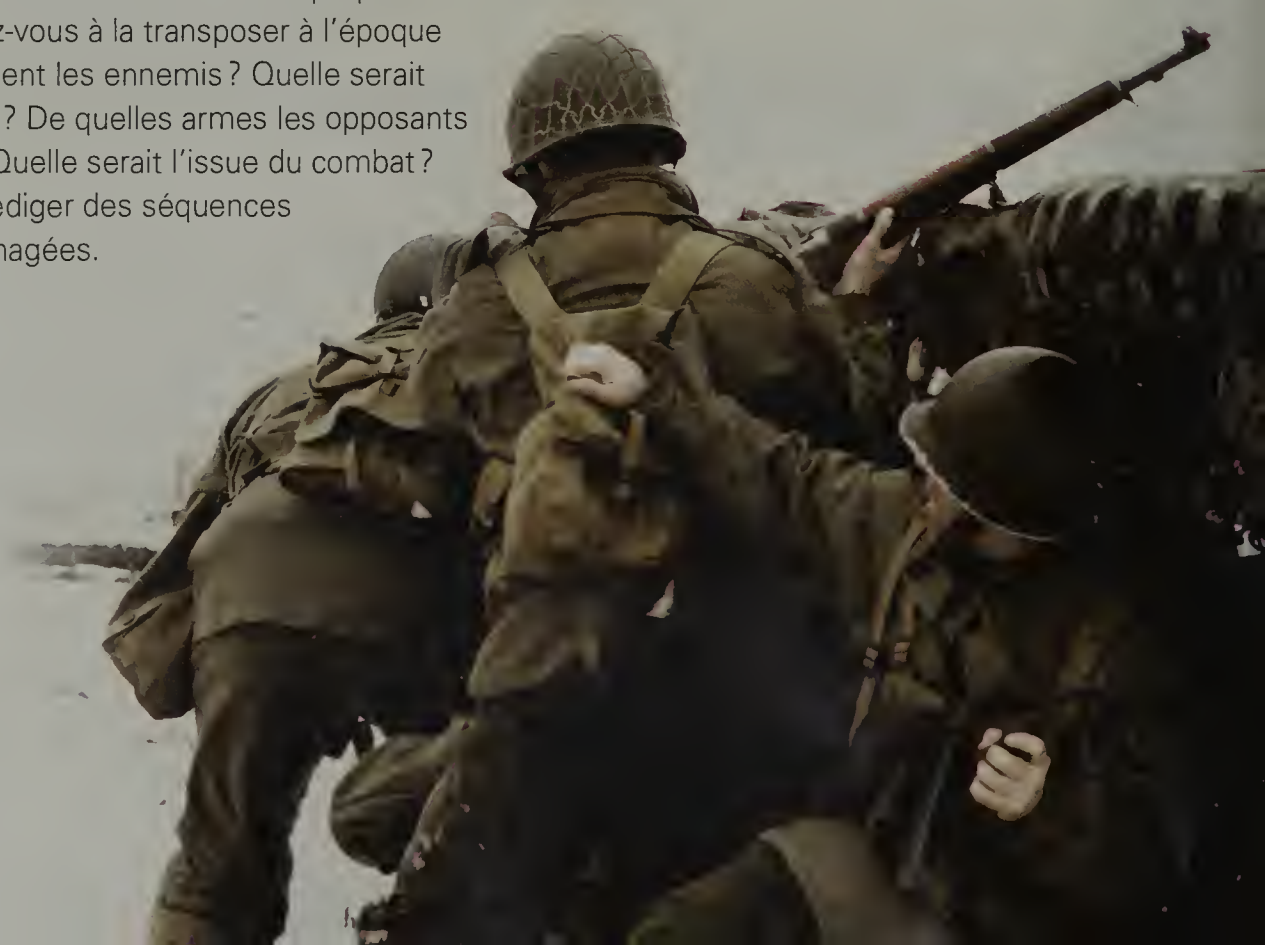
Un hyperpaysage est un paysage dont on peut activer certaines parties sensibles par un simple clic de souris. Ces zones renvoient à divers types de documents (textes, sons, images, vidéos). Un hyperpaysage panoramique est un site qui permet de visualiser un objet ou un lieu en faisant une rotation complète de 360°.

Une recherche sur une autre époque

Choisissez une époque qui vous intéresse. Rassemblez la documentation pertinente. Précisez votre sujet et les aspects que vous voulez développer, et rédigez un texte bien structuré. Présentez les résultats de votre recherche dans la forme qui vous semble la plus appropriée : exposé oral, texte documentaire, diaporama multimédia, etc.

D'une époque à une autre

Le texte *Graal, La neige et le sang* de Christian de Montella décrit une scène de bataille à l'époque des chevaliers. Amusez-vous à la transposer à l'époque moderne. Qui seraient les ennemis ? Quelle serait la source du conflit ? De quelles armes les opposants disposeraient-ils ? Quelle serait l'issue du combat ? Efforcez-vous de rédiger des séquences descriptives très imagées.



SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UN DOSSIER DOCUMENTAIRE

EXPLORATION

- Des documents de différentes natures 98
- Apprendre à exploiter l'information 100

RÉALISATION

- Planifier sa recherche 103
- Cerner son sujet 103
- Déterminer les ressources documentaires 104
- Sources primaires et sources secondaires 106
- Repérer l'information 108
- Consulter des ouvrages de référence 109
- Maîtriser les outils de repérage 110
- La recherche par mots clés 112
- Récupérer l'information et la gérer 113
- Évaluer l'information 113
- Traiter l'information 116
- **Le projet :** Comparer les textes et présenter le dossier 121

BILAN

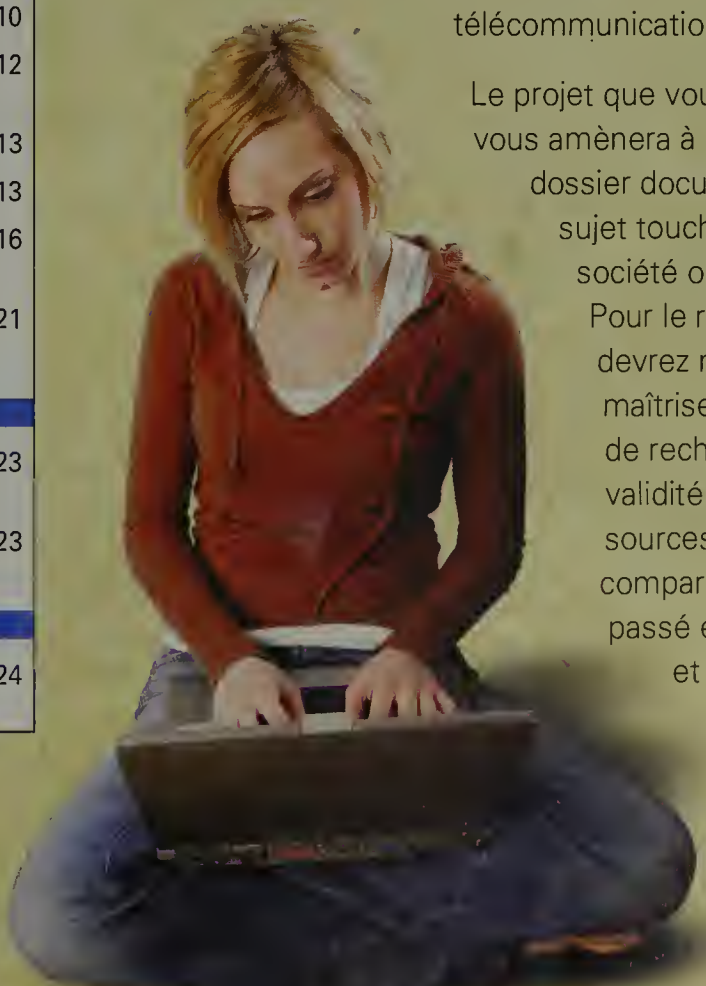
- Activité synthèse 123
- S'interroger sur ses apprentissages 123

PROLONGEMENT

- Diffuser les dossiers 124

La recherche documentaire

Le monde documentaire est un vaste réservoir de ressources qui ne cesse de s'enrichir. Chaque jour, des livres sont écrits, des revues et des journaux sont publiés, des contrats sont signés, des millions de pages Web sont créées... Tout cela laisse d'innombrables traces qui s'ajoutent au riche patrimoine documentaire constitué par nos ancêtres. En consultant des documents d'hier et d'aujourd'hui, nous pouvons mieux comprendre de quelle façon les gens ont su réagir aux événements et relever des défis dans le passé. Nous pouvons aussi accumuler de précieuses connaissances pour répondre à nos besoins actuels en nous donnant un plus grand pouvoir d'action dans ce monde de télécommunications planétaires.



Le projet que vous entreprenez vous amènera à constituer un dossier documentaire sur un sujet touchant la vie en société ou les médias. Pour le réaliser, vous devrez notamment maîtriser différents outils de recherche, évaluer la validité de diverses sources documentaires, comparer des réalités du passé et du présent, et résumer des informations.

VOTRE PROJET

Un dossier documentaire

- Lire des textes dans des revues, des journaux anciens et récents, et dans différents ouvrages de référence (encyclopédies, dictionnaires, documentaires imprimés ou en ligne).
- Exploiter cette information pour constituer un dossier documentaire sur l'évolution d'une réalité touchant la vie en société ou les médias.

EXPLORATION

Le monde documentaire est bien particulier. Il a ses propres règles, son propre langage et ses propres méthodes. Ce monde ne vous est par ailleurs pas étranger puisque vous faites depuis des années des recherches dans des bibliothèques, sur le Web et peut-être même dans des centres d'archives.

L'activité suivante vous permettra de mettre à l'épreuve vos connaissances sur le plan documentaire. Vous trouverez à la page suivante différents types de documents. Observez-les attentivement et répondez aux questions.

Des documents de différentes natures

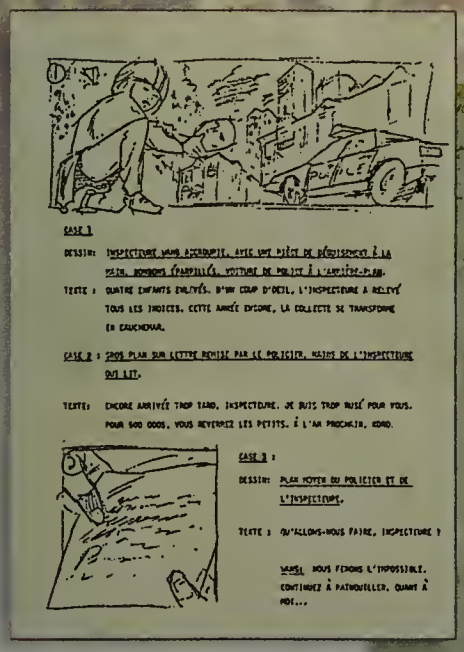
1 Tous ces éléments sont des documents, sauf un.

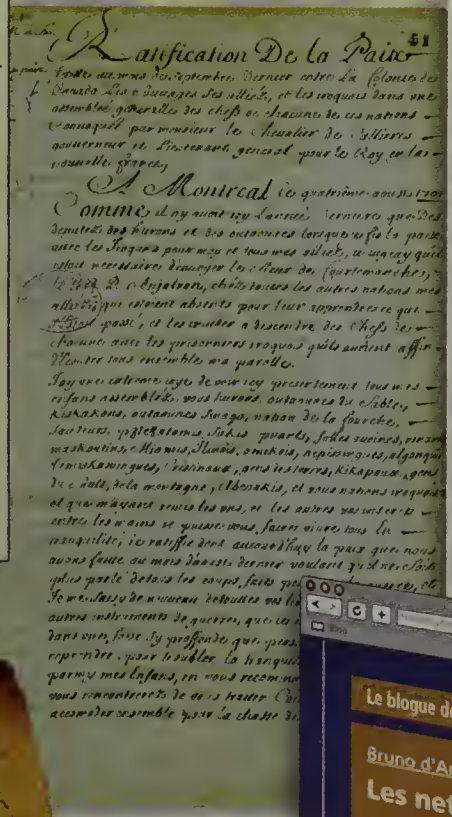
- **a** Repérez cet élément et dites pourquoi il ne peut être considéré comme un document.
- **b** Nommez trois objets de votre entourage qui sont des documents et trois autres qui n'en sont pas. Justifiez vos réponses.
- **c** Formulez une définition personnelle du mot *document*.

2 Identifiez le type de support sur lequel a été consignée l'information pour chacun des documents.

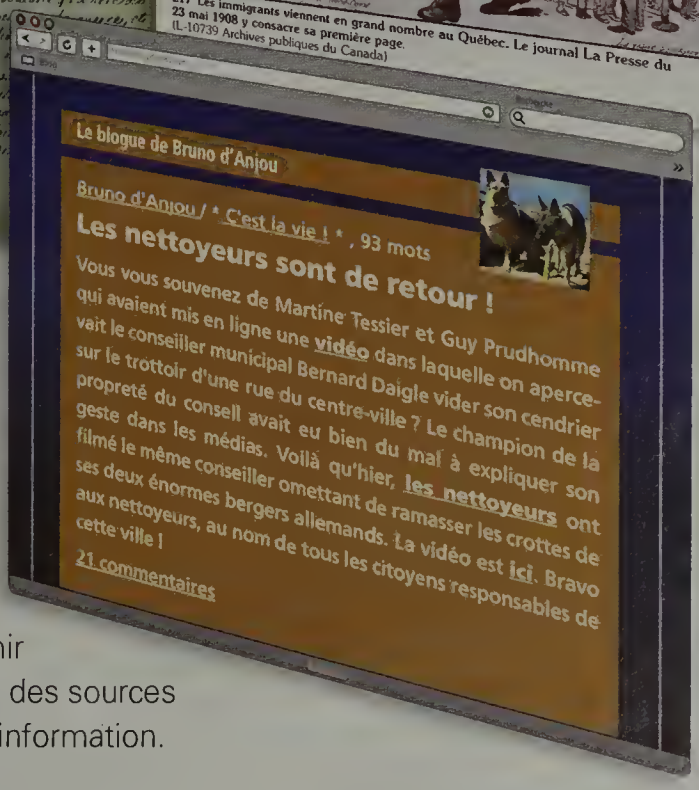
- **a** Sur quel type de support le texte d'origine de Bruno d'Anjou était-il ? Qu'est-ce qui vous fait penser cela ?
- **b** Nommez trois supports d'information qui sont très couramment utilisés de nos jours. Dites ensuite pour quelle raison ils sont si répandus.

3 À qui l'information fournie par chacun des documents pourrait-elle servir ?





217 Les immigrants viennent en grand nombre au Québec. Le journal La Presse du 23 mai 1908 y consacre sa première page.
(I-10739 Archives publiques du Canada)


Le blogue de Bruno d'Anjou
Bruno d'Anjou / « C'est la vie ! », 93 mots
Les nettoyeurs sont de retour !
Vous vous souvenez de Martine Tessier et Guy Prudhomme qui avaient mis en ligne une vidéo dans laquelle on apercevait le conseiller municipal Bernard Daigle vider son cendrier sur le trottoir d'une rue du centre-ville ? Le champion de la propreté du conseil avait eu bien du mal à expliquer son geste dans les médias. Voilà qu'hier, les nettoyeurs ont filmé le même conseiller omettant de ramasser les crottes de ses deux énormes bergers allemands. La vidéo est ici. Bravo aux nettoyeurs, au nom de tous les citoyens responsables de cette ville !
21 commentaires

4 Trouvez un sujet sur lequel vous aimeriez obtenir de l'information dès maintenant. Dressez la liste des sources que vous pourriez consulter pour obtenir cette information.

5 Formulez une définition personnelle du mot *information*.

6 En consultant au besoin le dictionnaire, expliquez dans vos mots ce qu'est une référence bibliographique.

7 Énumérez les raisons pour lesquelles il est important de fournir les références bibliographiques des documents qu'on a consultés pour faire une recherche.

REFLEXION

MÉDIAS

Un document est un support sur lequel est consignée de l'information. Le support, c'est l'aspect matériel du document. Ce peut être un support papier, un support magnétique (bande audio ou vidéo), un support numérique (disque compact ou DVD) ou un support virtuel (page Web).

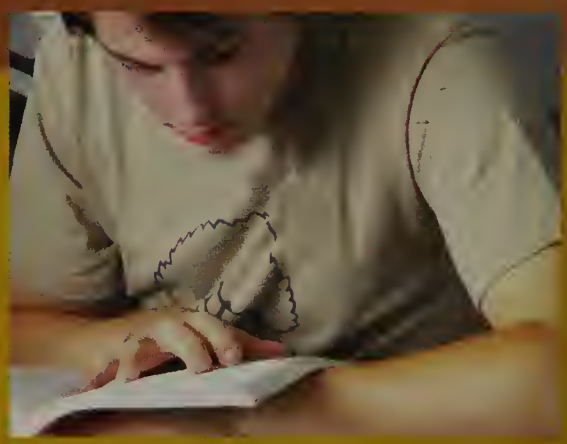
Un document doit absolument être enregistré sur un support. Ainsi, une émission de radio ou de télévision diffusée en direct ne constitue pas un document, sauf si elle est enregistrée pour une utilisation future.

8 Lisez attentivement la notice bibliographique ci-dessous.

Notice bibliographique

Champs

Auteure : Louise Normand
Titre : De l'électricité dans l'air
Source : Les Éditions du temps
Année : 2006
Description : 128 p.
Langue : Français
Sujets ou mots clés : Orage



a Avez-vous déjà vu une notice bibliographique ? Si oui, à quel endroit ? À quoi vous a-t-elle servi ?

b Qui rédige habituellement les notices bibliographiques ? Dans quel but ?

c Comment une personne ignorant l'existence du livre de Louise Normand pourrait-elle le découvrir à la bibliothèque ? Et dans Internet, si le livre était disponible en ligne ?

d Expliquez dans vos mots ce qu'est une notice bibliographique.

Apprendre à exploiter l'information

Pour réaliser le projet que nous vous proposons, vous devrez mettre à profit plusieurs de vos connaissances, mais aussi développer un certain nombre d'habiletés. Voici venu le moment de les inventorier.

La recherche documentaire relève autant de l'art que de la technique. Le ou la documentaliste doit être capable de se mouvoir dans une mer d'informations, de s'adapter à une grande diversité de situations de recherche, et de produire des textes originaux et pertinents. Pour réussir, il ou elle doit aussi savoir se saisir d'une question, identifier des sources documentaires, utiliser des outils de recherche, scruter des données, les traiter et structurer l'information retenue pour la rendre sous la forme attendue.

La carte d'organisation d'idées de la page suivante présente les différentes étapes d'une recherche documentaire. Lisez-la attentivement et consultez-la tout au long du projet pour faire le point sur votre parcours.

portfolio

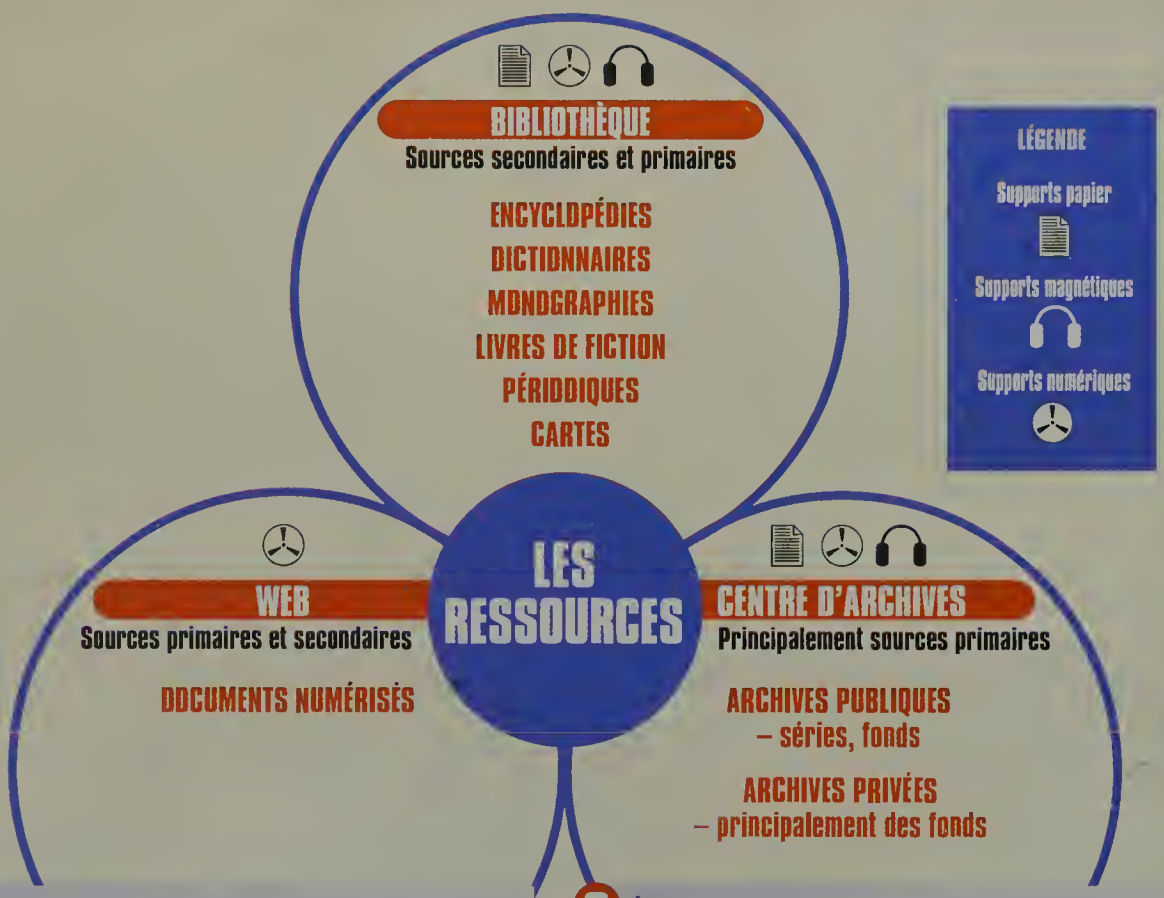
Ce projet vous permettra de développer votre compétence à exploiter l'information dans une situation de recherche. Avant d'entreprendre les étapes de réalisation, nous vous proposons de faire l'inventaire des habiletés que vous avez déjà acquises et de celles que vous devrez développer pour réussir votre démarche. Votre enseignante ou votre enseignant vous remettra à cet effet une grille d'observation.

1 La grille d'observation énumère les différentes étapes à suivre pour exploiter l'information. En considérant vos réponses, relevez parmi les habiletés requises :

- **a** celles que vous avez plutôt bien développées et qui se révéleront un atout pour réaliser la recherche documentaire ;
- **b** celles que vous devrez développer davantage pour réussir à bien exploiter l'information.

2 Dressez la liste des éléments cochés « non » sur la grille. Placez cette liste en première page de votre plan de travail. Vous garderez ainsi bien en vue les principaux apprentissages que vous aurez à faire durant la phase de réalisation.

Cette grille constitue un instrument précieux. Elle vous permettra d'évaluer à la fin du projet votre niveau de maîtrise à exploiter l'information. Vous aurez également avantage à vous y référer dans divers contextes de recherche.



1 Planifier sa recherche

- Examiner le contexte et les exigences de la recherche.
- Cerner son sujet.
- Déterminer les ressources : types de documents et de supports, sources primaires ou secondaires.
- Localiser les ressources : bibliothèque, centre d'archives, Web.

2 Repérer et récupérer l'information

- Se familiariser avec le système de classification de la bibliothèque.
- Consulter divers ouvrages de référence.
- Lire des tables des matières, des index et des sommaires.
- Maîtriser les outils de repérage.
- Apprendre à naviguer dans les sites documentaires.
- Récupérer l'information et la gérer.

3 Évaluer l'information

- Faire un examen sommaire du document.
- Évaluer la qualité de l'information.
- Évaluer la pertinence de l'information.

4 Traiter l'information

- Analyser un texte dans le but de l'exploiter.
- Sélectionner l'information pertinente dans un texte.
- Établir des comparaisons intertextes.
- Résumer un texte ou un ensemble de textes.
- Gérer sa propre documentation.

5 Communiquer l'information

- Intégrer des éléments provenant de textes ou de tableaux pour créer un document original.
- Structurer l'information pour la rendre sous la forme attendue : dossier, exposé, affiche, production multimédia, etc.
- Respecter les droits d'auteurs.

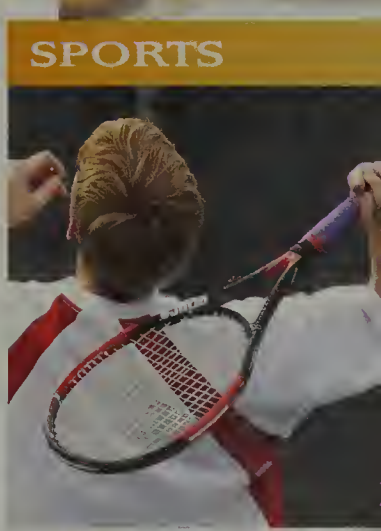
RÉALISATION

Vous vous apprêtez à franchir les étapes qui vont mener à la réalisation de votre dossier documentaire. En cours de route, il vous faudra résoudre toutes sortes de difficultés, explorer des voies parfois incertaines et tirer profit des nombreuses découvertes qui jalonneront votre parcours. Vous devrez également organiser et traiter le matériel que vous aurez recueilli de façon à le rendre accessible à d'éventuels usagers.

Planifier sa recherche

L'étape de planification que vous entreprenez maintenant est d'une grande importance, car les éléments que vous mettrez en place au cours de cette période de travail donneront à votre projet son originalité et sa qualité. Veillez par ailleurs à respecter les consignes suivantes :

- Votre dossier devra contenir au moins cinq documents textuels, écrits à différentes époques.
- Le sujet doit toucher la vie en société ou les médias (cinéma, télévision, sports, immigration, guerre, etc.).
- Les documents devront être sélectionnés dans des revues et des journaux anciens et récents, et dans différents ouvrages de référence comme des encyclopédies et des documentaires imprimés ou en ligne.
- Chaque document sera accompagné d'une notice bibliographique permettant d'en faciliter le repérage et il devra comprendre un résumé à caractère descriptif.
- Votre dossier devra inclure un sommaire et un tableau comparatif qui illustrera l'évolution dans le temps de la réalité que vous aurez choisi de traiter.



Cerner son sujet

En vous donnant une méthode de travail rigoureuse, vous parviendrez à trouver un sujet qui saura répondre à votre besoin d'obtenir de l'information, de la comprendre et de la communiquer. Choisir un sujet qui vous passionne ou approfondir une problématique qui vous touche de près augmentera considérablement vos chances de réussir.

1. Dressez une liste de thèmes intéressants en feuilletant des revues ou des encyclopédies ou en explorant des sites Internet, puis choisissez-en un.

2. Demandez-vous si vous pourrez trouver suffisamment d'informations pour le traiter de façon intéressante pour vos destinataires.

3. Notez tout ce que vous savez déjà sur ce sujet. Vous aurez avantage à présenter ces connaissances dans un schéma organisateur.

4. Notez ensuite les questions que vous vous posez sur ce sujet. Cela vous fournira de précieuses pistes de recherche.

5. Élargissez vos connaissances sur le sujet pour trouver un angle de traitement intéressant en consultant des ouvrages de référence. Pour obtenir des données récentes, consultez des articles de journaux ou de revues.

6. Au cours de vos lectures, relevez les idées importantes, les mots clés et les éléments qui vous aident à mieux cerner votre sujet.

7. Utilisez l'information que vous avez recueillie pour compléter votre schéma organisateur.

8. Situez votre sujet, notamment dans l'espace et dans le temps, par exemple : « L'évolution de la mode à Montréal, de 1930 à 1970 ».

9. Résumez votre sujet dans une phrase courte et précise.

Votre sujet de recherche est maintenant bien défini, mais pas nécessairement définitif. Il se peut en effet que le manque de ressources documentaires ou encore une découverte fortuite vous amène à le modifier en cours de route.

Déterminer les ressources documentaires

Au cours de cette étape, vous apprendrez à reconnaître les différents types de ressources et à les sélectionner selon vos besoins. Cet exercice vous évitera les nombreux tâtonnements qui marquent trop souvent la mise en route d'un projet de recherche documentaire. Pour réaliser avec succès votre dossier documentaire, vous devrez sélectionner le type de document qui convient à la situation de recherche.

MÉDIAS

Des documents textuels et non textuels

Un document, c'est essentiellement un support sur lequel est enregistré un contenu. Il y a des documents textuels (qui contiennent des textes) et des documents non textuels (qui ne contiennent pas de textes). Dans les bibliothèques, les centres d'archives ou sur le Web, on trouve :

Des documents textuels

- Les documents officiels : des publications gouvernementales.
- Les documents non officiels : des publications d'organismes.
- Les textes littéraires et courants : des monographies, des ouvrages de fiction et des ouvrages de référence.
- Les périodiques (journaux, revues, annuaires, rapports, etc.).
- Les documents d'archives provenant de fonds publics (documents administratifs ou historiques) et de fonds privés (lettres, manuscrits, documents personnels, etc.).

Des documents non textuels

- Les documents iconographiques (plans, cartes, photos, graphiques, etc.).
- Les documents audio et multimédias.
- Les pièces d'archives (films, vidéos, cartes, photos, œuvres d'art, médailles, sceaux, etc.).

1. En vous servant des informations données ci-dessus, déterminez quels types de documents – textuels ou non textuels – devra comprendre votre dossier documentaire.

2. Énumérez les catégories de documents qui conviennent particulièrement bien à votre sujet de recherche, par exemple : un article d'encyclopédie, un article de journal, une lettre, une publication gouvernementale, un texte documentaire, etc.

3. Demandez-vous pourquoi chacun de ces documents constituerait un atout pour votre dossier documentaire.

4. Dressez une liste des différents supports que vous pourrez utiliser pour trouver des documents, les récupérer et les archiver – le support étant défini comme tout matériel pouvant recevoir et conserver de l'information (papier, ruban magnétique, disque, clé USB, etc.).

5. Faites l'inventaire des ressources documentaires disponibles dans votre école (archives de journaux, de revues, de radiodiffuseurs, de télédiffuseurs, etc.).

6. Examinez la pertinence de faire des recherches dans les grands centres documentaires pour consulter notamment des archives.

CULTURE

Les grands centres documentaires

Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives du Canada sont à la fois d'immenses bibliothèques et des centres d'archives extrêmement riches. Ces grands lieux documentaires nationaux se sont dotés d'imposants sites portails. On peut y localiser des documents à distance ou encore consulter en ligne des documents numérisés présélectionnés.

Sources primaires et sources secondaires

Lorsque nous faisons une recherche, nous pouvons consulter des documents de source primaire et des documents de source secondaire. Le tableau suivant permet de les distinguer.

Les sources...	Particularités	Exemples
primaires	Ce sont des documents de première main, écrits au moment où un événement s'est passé ou peu après.	Les lettres, les photographies, les journaux, les témoignages publiés, etc.
secondaires	Ce sont des documents de deuxième main, écrits à partir des sources primaires.	Les manuels, les biographies, les encyclopédies, les répertoires, les films historiques, etc.

1. Dans le Recueil, trouvez un texte qui constitue une source primaire et un autre qui constitue une source secondaire. Justifiez votre réponse en expliquant votre choix.

2. Dans le cadre de votre recherche, pensez-vous devoir consulter des documents de source primaire ? Pourquoi ? Où les trouverez-vous ?

LE **SENS** DES **MOTS** : LA **POLYSÉMIE**

- La plupart des mots courants ont plusieurs sens. C'est ce qu'on appelle la **polysémie**. Examinons, par exemple, différents sens du mot *source*.

  On a repéré une ***source*** *dans la montagne.* (sens : une eau qui sort de la terre)
  Voilà une ***source*** *d'information fiable.* (sens : origine d'une information)
  Les enfants sont une ***source*** *de joie.* (sens : l'origine, la cause de la joie)
  C'est une ***source*** *d'énergie durable.* (sens : système produisant de l'énergie)

- Dans les dictionnaires, les différents sens des mots sont généralement indiqués par des numéros (**1**, **2**, **3**) ou par des signes typographiques (•, ◆, ■).

MOT REPÈRE

ENTRÉE

ARTICLE

EXEMPLE

ACCORDÉONISTE

soufflet. *L'accordéon est un instrument courant du folklore québécois.*

Accordéoniste n. m. et f. Personne qui joue de l'accordéon. *L'accordéoniste a été acclamée par le public.*

Accorder v. 1. Accepter de donner. syn. Allouer, octroyer. *Ils nous accordent plus de temps.* 2. Ajuster un instrument de musique. *Il faut souvent accorder les guitares.* 3. Établir une entente entre des personnes ou des partis.

Accotement n. m. 1. Partie d'une route comprise entre la chaussée et le fossé. 2. Partie d'une voie de chemin de fer comprise entre le rail et la crête voisine de la couche de ballast.

Accoter v. (lat. *cubitus*, coude) Appuyer quelque chose d'un côté. ◆ **s'accoter** v. pr. S'appuyer quelque part. *S'accoter à un mur, contre un mur.*

Accotoir n. m. Appui pour les bras sur les côtés d'un siège.

- Pour reconnaître le sens d'un mot, il faut examiner le sens des mots qui l'entourent dans la phrase, c'est-à-dire se référer au **contexte**.

  Le chat est monté sur la ***table****.* (sens : un meuble)
  Luc apprécie les plaisirs de la ***table****.* (sens : la nourriture)
  Elle a organisé une ***table*** *ronde sur ce sujet.* (sens : une réunion)
  Voici la ***table*** *des matières de l'ouvrage.* (sens : informations présentées de façon méthodique)

Repérer l'information

Vous fréquentez les bibliothèques depuis longtemps déjà, mais connaissez-vous bien leur organisation ? Comment les livres sont-ils classés ? Quelle est la meilleure façon de localiser un document dans une bibliothèque publique ?

Les documents que l'on trouve à la bibliothèque sont classés par **sujets** ou par **domaines**, généralement selon le système de classification décimale Dewey (CDD). Ce système de classification répartit les connaissances humaines en 10 grandes classes, des classes divisées en sous-classes, elles-mêmes divisées en une foule de sections et de sous-sections.

Les grandes classes thématiques sont facilement repérables. Bien affichées au bout des rangées, elles nous permettent de trouver rapidement des livres sur un sujet donné. Quant à la cote d'un document, elle constitue son adresse. Celle-ci permet de localiser le document de façon très précise sur les rayons.

En vous guidant sur les indications données au bout des étagères, parcourez les rayons d'une bibliothèque pour chercher deux ouvrages correspondant à votre sujet de recherche.

1. À quelle grande classe de connaissances votre sujet se rattache-t-il (religion, sciences sociales, histoire, arts, etc.) ?

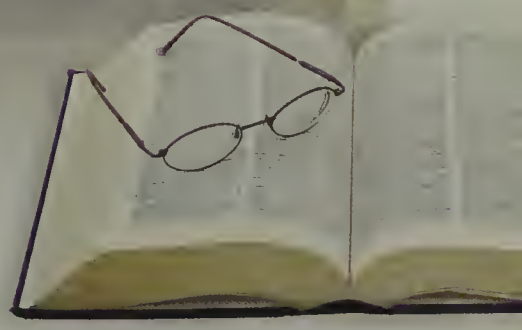
2. Trouvez deux documents pertinents et relevez leurs références et leur cote complète.

Références	Ouvrage 1	Ouvrage 2
Titre		
Auteur		
Éditeur		
Année d'édition		
Cote		

3. Pourquoi est-il utile de noter les références et la cote complète d'un document lorsqu'on fait une recherche documentaire ?

4. Les documents que vous avez trouvés correspondent-ils parfaitement aux besoins de votre recherche ? Expliquez votre réponse.

5. Décrivez une façon plus efficace pour trouver les documents qui vous intéressent.



Consulter des ouvrages de référence

Quand on entreprend une recherche, il est très utile de consulter des ouvrages de référence. Cela nous permet de nous faire rapidement une idée générale d'un sujet, d'acquérir ou de préciser certaines de nos connaissances sur ce sujet et de dresser une liste de sujets qui y sont rattachés.

Ouvrages de référence	Utilité	Repérage
Dictionnaires généraux	Connaître l'orthographe d'un mot, son sens, ses emplois possibles, etc.	Ordre alphabétique des mots
Dictionnaires spécialisés biographiques ou disciplinaires	Obtenir des renseignements sur la vie d'un personnage, d'un pays, d'un événement historique, etc.	Ordre alphabétique des noms
	Comprendre des notions reliées à une discipline	Par mots clés
Encyclopédies	Obtenir des informations générales sur différents sujets	Ordre alphabétique des notions, index ou mots clés
Annuaires et répertoires	Se renseigner sur une foule de sujets : démographie, géopolitique, économie, sport, etc.	Selon l'ordre chronologique des événements
	Obtenir des renseignements sur un organisme, une institution, une corporation professionnelle, etc.	Selon l'ordre alphabétique des termes
	Trouver des listes d'adresses postales ou d'adresses Internet	Par mots clés
Manuels	Apprendre des notions reliées à une discipline	Table des matières et index

CULTURE

Melvil Dewey (1851-1931)

L'Américain Melvil Dewey est considéré comme le père de la bibliothéconomie moderne. Il a publié en 1876 un opuscule dans lequel il a exposé son système de classification décimale, un système auquel il a par la suite apporté plusieurs modifications. Il a aussi fondé en 1887 la première école de bibliothéconomie. Dewey s'est efforcé pendant toute sa vie d'augmenter la fréquentation des bibliothèques publiques. On lui doit notamment le concept des bibliobus, un moyen de rendre la lecture accessible aux enfants et aux aveugles. Voici les 10 grandes classes de son système :

000 : généralités et nouvelles connaissances
100 : philosophie et psychologie
200 : religion
300 : sciences sociales
400 : langues
500 : sciences de la nature et mathématiques
600 : sciences appliquées (techniques)
700 : arts, jeux, divertissements et sports
800 : littérature
900 : géographie et histoire

Repérez l'endroit où sont rangés les différents ouvrages de référence à la bibliothèque. Parcourez les index pour trouver des articles correspondant à votre sujet de recherche.

1. Notez le nom des ouvrages de référence, le titre des articles, le nom des auteurs s'il y a lieu, le nom de l'éditeur, la date de parution et le numéro de page.

2. Quel intérêt ces articles présentent-ils pour votre recherche : vous aider à mieux cerner votre sujet ou vous permettre de mieux préciser certaines notions ? Expliquez votre réponse.

3. Avez-vous accès à des ouvrages de référence sur support numérique à la bibliothèque de l'école ? Si oui, dressez la liste de ces ouvrages.

Maîtriser les outils de repérage

Les bibliothèques modernes sont des lieux extrêmement riches et précieux pour réaliser une bonne recherche. On y trouve une grande variété de ressources : des livres, des périodiques, des documents audiovisuels, des publications gouvernementales, etc. Ces ressources sont en fait si nombreuses qu'il faut apprendre à maîtriser des outils de repérage pour s'y retrouver. Explorez maintenant la bibliothèque pour expérimenter les différents outils de repérage qui sont mis à votre disposition.

Outils de repérage	Utilité	Accès aux documents	Renseignements
Catalogues	Localiser un livre, un article de périodique, un disque compact ou un film à la bibliothèque	À partir de répertoires d'auteurs, de titres et de sujets Par mots clés	La notice bibliographique de livres ou de revues et leur cote En version numérique, l'indication de la disponibilité du document
Bases de données bibliographiques	Chercher les références d'un livre ou d'un article de périodique Consulter un article de journal ou de périodique actuel ou ancien	À partir de répertoires d'auteurs, de titres et de sujets Par dates, auteurs, sujets et mots clés	La notice du document et, souvent, une analyse ou un résumé du document Parfois, un hyperlien menant à la version numérisée du document Le texte intégral de l'article de journal ou de périodique
Web	Chercher les références d'ouvrages Consulter des documents numérisés	Par mots clés et à partir de répertoires Par navigation sur les portails	Des références d'ouvrages Des documents numérisés

1 Dressez la liste des outils de repérage disponibles à la bibliothèque de votre école. Pour chacun, indiquez le type de support, l'utilité pour la recherche documentaire et le mode d'accès aux documents.

2 Lesquels de ces outils avez-vous l'intention d'utiliser pour mener votre recherche documentaire ? Expliquez votre choix.

3 Trouvez et récupérez deux documents sur votre sujet de recherche. Un des documents devra provenir de la bibliothèque ou d'un centre d'archives, et l'autre d'un site Web.

Vrai déluge au Saguenay
C'EST ARRIVÉ EN JUILLET
Bienfaits de la thérapie équestre
1 milliard $ à la poubelle
LA PRESSE
La bande dessinée a cent ans
Encore le verglas
Une Québécoise photographe en chef de la Pravda
La patineuse Nancy Kerrigan agressée à coups de barre de fer
est mort

	Le document trouvé à la bibliothèque ou dans un centre d'archives	Le document trouvé sur le Web
Description : support, titre, auteur ou auteure, éditeur ou adresse Web, longueur, etc.		
Mode de repérage		
Mode de récupération		

La recherche par mots clés

Pour obtenir des résultats satisfaisants en travaillant avec une base de données ou un moteur de recherche, vous devez apprendre à traduire votre sujet en **mots clés**. Pour y arriver, il faut noter des mots significatifs, puis leur trouver des synonymes et des mots connexes.

Supposons que votre sujet de recherche soit : « Les effets de la pratique régulière d'un sport sur la santé des jeunes ». Les mots significatifs seront : *sport*, *santé* et *jeunes*. Votre liste de synonymes et de termes connexes pourrait ressembler à la liste ci-contre.

Note : un mot général comme *exercice* permet d'élargir la recherche, alors qu'un mot plus spécifique comme *hockey* la restreint.

1. Dressez une liste de mots clés correspondant à votre sujet de recherche. Pour vous aider, revoyez votre schéma organisateur et lisez quelques textes traitant de votre sujet.

2. Pour augmenter le nombre de mots clés, cherchez des synonymes et des termes connexes aux mots significatifs que vous avez relevés.

3. Testez vos mots clés dans le catalogue informatisé de la bibliothèque et dans Internet. Au besoin, utilisez des mots qui peuvent élargir la recherche ou au contraire la restreindre. Essayez aussi d'améliorer l'efficacité de votre requête en combinant des mots.

Récupérer l'information et la gérer

Rien ne sert de trouver une foule de documents et de données si on ne sait pas conserver et rendre utilisable toute cette information. Pour ce faire, on peut utiliser différents moyens : des photocopies, des fichiers informatiques, des DOC (disques optiques compacts), des clés USB, etc. Si vous avez récupéré des documents ou des notices bibliographiques, répondez aux questions suivantes.

1. Avez-vous conservé les documents que vous avez trouvés ? Les avez-vous photocopiés ou enregistrés sur un fichier informatique ? Avez-vous relevé les adresses URL ou les références bibliographiques ?

2. Avez-vous bien organisé les documents et les éléments d'information que vous avez récupérés ? Si oui, décrivez la façon dont vous gérez vos documents et vos sources d'informations. Sinon, établissez un plan de gestion de vos documents.

3. Réunissez-vous en petits groupes et discutez des meilleures façons de récupérer et de gérer l'information documentaire dans le cadre de votre recherche.

Évaluer l'information

Vous avez récupéré des documents, transcrit des notices, relevé des renseignements relatifs à votre sujet. Mais ces éléments sont-ils tous d'égale valeur ou de même utilité pour votre recherche ?

Il n'y a pas de moyen simple d'évaluer la valeur d'un document et sa pertinence dans le contexte d'une recherche. Vous arriverez progressivement à juger de la valeur de documents en cherchant divers types d'indices, en vous posant constamment des questions et en développant un solide esprit critique. Nous vous proposons ici une démarche en trois temps que vous pourrez affiner et adapter au fil de vos expériences de recherche documentaire.

ÉTAPE 1 FAIRE UN EXAMEN SOMMAIRE DU DOCUMENT

Stratégies à mettre en œuvre	Utilité
Si possible, lire un **résumé** du document (champ résumé de la notice, chapeau d'article, quatrième de couverture, etc.). Lire l'**introduction** et la conclusion du document.	Connaître l'angle de traitement du sujet.
Observer la mise en pages, lire les titres et les sous-titres, observer les tableaux, les graphiques, les schémas, etc.	Avoir une idée d'ensemble du contenu. Repérer des éléments utiles pour la recherche.
Lire la table des matières s'il y a lieu.	Repérer rapidement des chapitres ou des passages pertinents pour sa recherche.
Observer le vocabulaire utilisé.	S'assurer que le document n'est ni trop spécialisé, ni trop élémentaire.
Vérifier si le texte est complet, clair, bien construit ou s'il est au contraire confus, inachevé ou qu'il présente des fautes d'orthographe ou de syntaxe.	Évaluer le sérieux et le professionnalisme d'un document.

ÉTAPE 2 S'ASSURER DE LA QUALITÉ DE L'INFORMATION

	À privilégier	À éviter
Source	Les documents provenant de sources connues : maisons d'édition bien établies, centres d'archives, périodiques ou journaux, encyclopédies, sites Web hébergés par des institutions, etc.	Les documents dont on ignore la provenance Les documents provenant de sites Web qui servent de véhicule publicitaire ou de propagande Les documents provenant de sites personnels
Auteurs	Les auteurs ayant écrit d'autres livres ou articles sur le sujet. (Consulter des bibliographies pour vérifier au besoin.) Les auteurs reconnus comme des spécialistes dans leur domaine	Les textes non signés
Type de document	Les documentaires, les comptes rendus de recherche, les manuels et autres documents de formation, les articles de journaux, de périodiques et d'encyclopédies, les documents officiels, les documents d'archives, les documents de source primaire, etc.	Sauf exceptions, les textes publicitaires ou de propagande, les pages personnelles, les sites à caractère politique, les sites des divers groupes de pression, etc.

	À privilégier	À éviter
Contenu	L'information est plausible et peut être vérifiée à l'aide d'autres sources L'information est exacte, basée sur des recherches, compatible avec les données actuelles de la science, et elle présente différents points de vue sur une question	L'information est impossible à vérifier Une information non validée par un éditeur, un comité scientifique, un responsable de site Web, etc. Une information vague, incomplète, mensongère ou uniquement fondée sur des opinions personnelles
Datation	Les textes datés Les textes dont l'information est actuelle Les sites Web mis à jour régulièrement	Les textes non datés Les textes trop anciens qui présentent des informations désuètes Les sites Web non mis à jour

ÉTAPE 3 ÉVALUER LA PERTINENCE DE L'INFORMATION

La source documentaire convient-elle au cadre de votre recherche ?
Le document traite-t-il du sujet qui vous intéresse ?
L'information répond-elle complètement ou au moins en partie à la question que vous vous posez ?
L'information apporte-t-elle des éléments neufs à votre recherche ?

/ Regroupez-vous en équipes de deux et choisissez une question que vous trouvez intéressante parmi les suivantes :

- Qu'est-ce qui donnait leurs grandes qualités nautiques aux anciens canots d'écorce ou aux kayaks ?
- Quels sont les principaux défis de la course à voile en solitaire ?

a Trouvez dans le Recueil de textes un document correspondant au thème de la question que vous avez choisie. Faites l'examen sommaire du document en suivant les indications de l'étape 1 du tableau, puis lisez-le attentivement.

b L'information contenue dans le document est-elle de qualité ? Qu'est-ce qui vous permet de l'affirmer ?

c L'information est-elle pertinente en regard de votre questionnement ? Justifiez votre réponse.

2 Dégagez les principales caractéristiques d'une information de qualité en vous reportant à l'étape 2 de la démarche.

3 Expliquez ce qu'est une information pertinente en vous reportant à l'étape 3 de la démarche.

4 En vous appuyant sur vos expériences personnelles de recherche et en discutant des expériences de vos camarades, relevez d'autres indices qui pourraient indiquer qu'une source documentaire est de qualité.

Votre enseignante ou votre enseignant vous remettra une grille d'évaluation de l'information. Cet outil vous aidera à sélectionner les documents présentant une réelle valeur pour votre recherche. En y mettant du temps, mais surtout en vous montrant rigoureux et critiques, vous augmenterez considérablement vos chances de produire un dossier documentaire fiable et consistant.

Traiter l'information

Dans des textes d'information, vous trouverez des phrases qui vous sont moins familières : la phrase emphatique et la phrase impersonnelle. Étudiez maintenant leurs principales caractéristiques.

LA PHRASE DE FORME EMPHATIQUE ET LA PHRASE IMPERSONNELLE

La phrase emphatique

- La phrase de forme emphatique utilise des marques appelées **marques d'emphase** pour mettre en évidence certains de ses éléments. La phrase de forme neutre ne contient pas ces marques.

  Maurice Richard venait de sceller l'issue du match. (phrase de forme neutre)
  ***C'est** Maurice Richard **qui** venait de sceller l'issue du match.* (phrase de forme emphatique)

- Pour transformer une phrase de forme neutre en phrase de forme emphatique, on utilise l'un ou l'autre des procédés suivants, selon l'élément que l'on veut mettre en évidence :
  - l'encadrement avec ***c'est... qui*** (ou ***ce sont... qui***) pour mettre en évidence le sujet, comme dans l'exemple précédent ;
  - l'encadrement avec ***c'est... que*** en début de phrase pour mettre en évidence le complément direct, le complément indirect ou le complément de phrase ;

Maurice Richard avait marqué un but légendaire.

***C'est** un but légendaire **que** Maurice Richard avait marqué.* (encadrement du complément direct)

Maurice Richard demanda à Elmer Lach quel était le score.

***C'est** à Elmer Lach **que** Maurice Richard demanda quel était le score.* (encadrement du complément indirect)

Longtemps après les derniers sanglots, Maurice put rencontrer les journalistes.

***C'est** longtemps après les derniers sanglots **que** Maurice put rencontrer les journalistes.* (encadrement du complément de phrase)

- le détachement avec un pronom ou un groupe nominal de reprise.

Maurice Richard avait marqué ce but par instinct.

*Maurice Richard, **lui**, avait marqué ce but par instinct.* (Le pronom *lui* reprend le GN *Maurice Richard.*)

***Ce but**, Maurice Richard l'avait marqué par instinct.* (Le GN *Ce but* reprend le pronom *l'*.)

La phrase impersonnelle

- Dans la phrase impersonnelle, le pronom sujet *il* ne remplace ni un sujet ni une personne. C'est un **pronom impersonnel** qui ne représente rien. Le verbe de la phrase impersonnelle est un **verbe impersonnel** qui se conjugue uniquement à la 3e personne du singulier.

Il faut remporter la victoire.

- Le verbe de la phrase impersonnelle peut être un verbe **essentiellement impersonnel** ou un verbe **occasionnellement impersonnel**.

*Il **fallait** gagner ce match.* (verbe essentiellement impersonnel)
*Il **est arrivé** un terrible drame.* (verbe occasionnellement impersonnel)

- À partir d'une phrase de base qui contient un verbe occasionnellement impersonnel, on peut construire une phrase impersonnelle de la façon suivante :
  - on déplace le sujet après le verbe ;
  - on ajoute le sujet *il* impersonnel.

***Une atmosphère électrisante** régnait.*
Il** régnait **une atmosphère électrisante.

1 Lisez le texte *Le char d'assaut*, aux pages 283 et 284 du Recueil de textes. Transformez trois phrases neutres en phrases emphatiques. Décrivez l'impact que ces transformations pourraient avoir sur les lecteurs.

2 Dans le texte *Canots d'écorce et de cuir* à la page 274 de votre Recueil, trouvez deux phrases impersonnelles. Expliquez votre choix.

Même si les textes que vous avez retenus pour votre dossier sont intéressants, ils demeurent, dans leur forme actuelle, peu accessibles à d'éventuels usagers. Pour amener les utilisateurs à apprécier votre dossier, vous devrez résumer le contenu des documents, créer un texte comparatif et produire un sommaire. Il faut donc revoir ici la façon de résumer un texte.

Résumer un texte consiste à le réduire tout en conservant l'essentiel de son contenu. Il y a différents types de résumés comme on le voit dans le tableau suivant.

Type de résumé	Exemple
Un résumé **analytique** ou **informatif** présente l'équivalent des informations données du document d'origine.	Le résumé apparaissant sur une notice bibliographique ou les condensés de rapports de recherche.
Le résumé **critique** incorpore une appréciation critique.	Le compte rendu critique d'un livre, d'un événement culturel, d'un film, etc.
Le résumé **signalétique** ou **indicatif** signale de manière brève le ou les thèmes abordés.	Le sommaire qu'on trouve au début d'un article de périodique, d'un livre ou d'un dossier, le chapeau d'article introduisant un texte journalistique, la quatrième de couverture d'un livre, etc.

Vous avez une bonne idée de ce qu'est un résumé. Réunissez-vous en petites équipes et faites l'inventaire de vos connaissances et stratégies sur le résumé. Pour vous guider, répondez aux questions suivantes :

3 Quels éléments distinguent le texte d'origine, ou texte-source, de son résumé ?

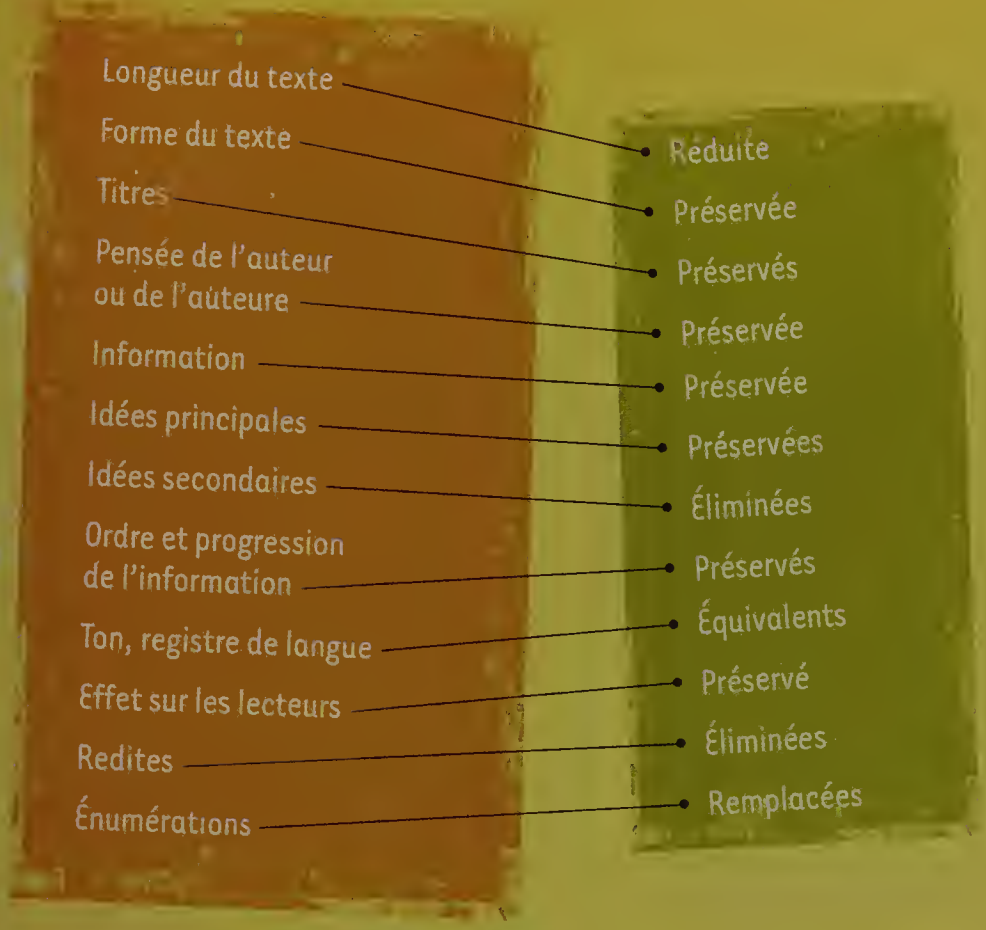
4 Le résumé est d'un usage très courant. Dressez une liste de situations de la vie courante où nous sommes appelés à lire ou à écrire des résumés.

5 Énumérez les caractéristiques d'un bon résumé.

6 Décrivez une méthode qui vous semble efficace pour résumer un texte.

RÉSUMER UN TEXTE

- Voici une représentation schématique des éléments à préserver ou à modifier pour résumer un texte.



- Voici les différentes étapes à suivre pour résumer un texte.

Étape 1

Lire et analyser le texte-source

- Après avoir fait une lecture attentive du texte, examiner la forme du texte, puis déterminer le type de texte, le sujet traité, le ton et le registre de langue.
- Dégager le sens du texte et l'intention de l'auteur ou de l'auteure.
- Relever les idées principales du texte.

Étape 2

Réduire le texte-source

- Éliminer l'information non essentielle (exemples, répétitions, digressions, etc.).
- Conserver une phrase ou une partie de phrase du texte qui contient l'idée principale.
- Reformuler succinctement l'idée principale des paragraphes.
- Remplacer des éléments du texte (les énumérations de noms par un terme générique, les propos du discours rapporté par une formule englobante).

Étape 3

Dégager le plan du texte-source

- Relever les informations essentielles du texte-source.
- Reformuler les idées de façon concise.
- Faire un schéma pour présenter vos idées.

Étape 4

Rédiger le texte second

- Reprendre les idées principales qui ont été dégagées ou reconstruites.
- Relier les idées principales pour créer un texte cohérent. Utiliser des marqueurs de relations pour relier les idées les unes aux autres et bien faire comprendre les relations qui existent d'une idée à l'autre (relations de temps, de cause, de conséquence, de but, etc.).
- Conserver le ou les titres du texte-source.

1. Votre enseignante ou votre enseignant vous remettra un modèle de texte résumé pour vous aider à bien comprendre la démarche. On vous remettra ensuite des textes du Recueil que vous aurez à résumer. Lisez-les et déterminez les éléments à éliminer, à intégrer, à reformuler ou à remplacer.

2. Formez une équipe avec un ou une autre élève qui a choisi de résumer le même texte que vous. Discutez d'une façon de faire et d'un ordre de travail (lecture de survol, utilisation de marqueurs, création d'une grille, etc.). Tout au long du travail, relisez la démarche présentée plus haut sur la façon de résumer un texte.

3. Regroupez-vous avec une équipe qui a résumé le même texte que le vôtre. Comparez vos résumés et expliquez vos choix. Tentez d'arriver à un consensus sur les éléments qui devraient être éliminés, intégrés, reformulés ou remplacés.

4. Joignez-vous cette fois à une équipe qui n'a pas résumé le même texte que vous et présentez-vous vos résumés en expliquant votre démarche.

5. Résumez maintenant les textes de votre dossier. Faites lire vos résumés à un coéquipier ou une coéquipière pour les améliorer.

Le projet : Comparer les textes et présenter le dossier

Rédigez un court texte pour présenter votre dossier. Il devra contenir une brève vue d'ensemble et faire ressortir l'évolution dans le temps de la réalité que vous avez traitée. Pour dégager des éléments de continuité ou de rupture avec le passé, vous devrez bien connaître chacun des textes de votre dossier et comparer les informations qu'ils contiennent.

1. Formez des équipes de trois ou quatre élèves. Sélectionnez dans le Recueil deux textes à comparer : *Ma première course en solitaire* et *La traversée de Marie de l'Incarnation* par exemple.

2. Précisez le contexte de leur création (auteur ou auteure, date de publication, destinataires, repères géographiques ou historiques, etc.).

3. Établissez ensemble une liste de critères de comparaison, puis comparez les textes à la lumière de ces critères.

4. Appliquez ensuite ces critères pour comparer les textes de votre dossier documentaire.

5. Rédigez un court texte pour présenter cet ensemble documentaire. Le texte devra contenir un bref aperçu de chacun des documents (date de création, origine, contenu, etc.) et présenter des points de comparaison. Vous pourrez également attirer l'attention sur un point d'intérêt dans l'un ou l'autre des documents.

6. Placez les documents de votre dossier dans un ordre logique que vous aurez déterminé. Numérotez-les. Relevez le titre de chacun des documents et créez un sommaire.

7. Assurez-vous que vous avez donné la source complète de chaque document.

8. Réunissez-vous en grand groupe pour concevoir la maquette et l'organisation du dossier documentaire.

9. Faites l'inventaire de tous les éléments qui devront constituer le dossier : documents, résumés, texte de présentation, sommaire. Discutez afin d'établir une façon uniforme d'organiser et de présenter les dossiers.

10 Si ce n'est déjà fait, citez vos sources. Pour référencer correctement vos textes, consultez la capsule suivante.

MÉDIAS

Les références bibliographiques

Voici la façon d'indiquer les références de divers types de documents.

Pour un livre

1. Nom de l'auteur ou de l'auteure (en majuscules), prénom. **2.** Titre du livre (en italique). **3.** Lieu de publication. **4.** Éditeur. **5.** Date de publication. **6.** Nombre de pages.

COULOMBE, Dany. *Kayak de mer*, Saint-Constant, Éditions Broquet, 2007, 292 p.

Note : Pour les documents sur support CD ou DVD, on mentionne obligatoirement le type de support, entre crochets, après le titre.

Pour un article de périodique

1. Nom de l'auteur ou de l'auteure (en majuscules), prénom. **2.** Titre de l'article (entre guillemets). **3.** Titre du périodique (en italique). **4.** Numéro de l'édition, du volume ou du périodique. **5.** Date de publication. **6.** Indication des pages de l'article.

BLAIS, Suzelle. « Histoires de jongleries », *Québec français*, n° 145, décembre 2007, p. 104 à 106.

Pour un site Web

1. Nom de l'auteur ou de l'auteure (en majuscules), prénom. **2.** Titre du document (en italique). **3.** Mention « en ligne » (entre crochets). **4.** Date de publication. **5.** Date de mise à jour. **6.** Adresse électronique (entre crochets). **7.** Date de consultation (entre parenthèses).

CAMPENOUDT, Yves. *Sécurité et blessures*, [En ligne], 2006, mis à jour le 14 avril 2007. [www.term.refer.org] (Consulté le 28 juin 2007).

11 Présentez votre dossier documentaire aux élèves de la classe en faisant valoir ses qualités sur le plan documentaire et en soulignant les temps forts de votre démarche de recherche.

BILAN

Activité synthèse

Choisissez une recherche que vous avez effectuée dans une autre matière scolaire. Revoyez l'ensemble de votre démarche à la lumière de votre compétence actuelle à exploiter l'information.

1. Présentez chacune des phases de la recherche en deux volets : décrivez ce que vous avez fait et donnez un aperçu de ce que vous feriez maintenant à la lumière des connaissances que vous avez acquises.

2. Décrivez les connaissances que vous avez acquises à chacune des étapes de la démarche de recherche (planification, recherche de documents, traitement de l'information, évaluation de la recherche et communication des résultats).

S'interroger sur ses apprentissages

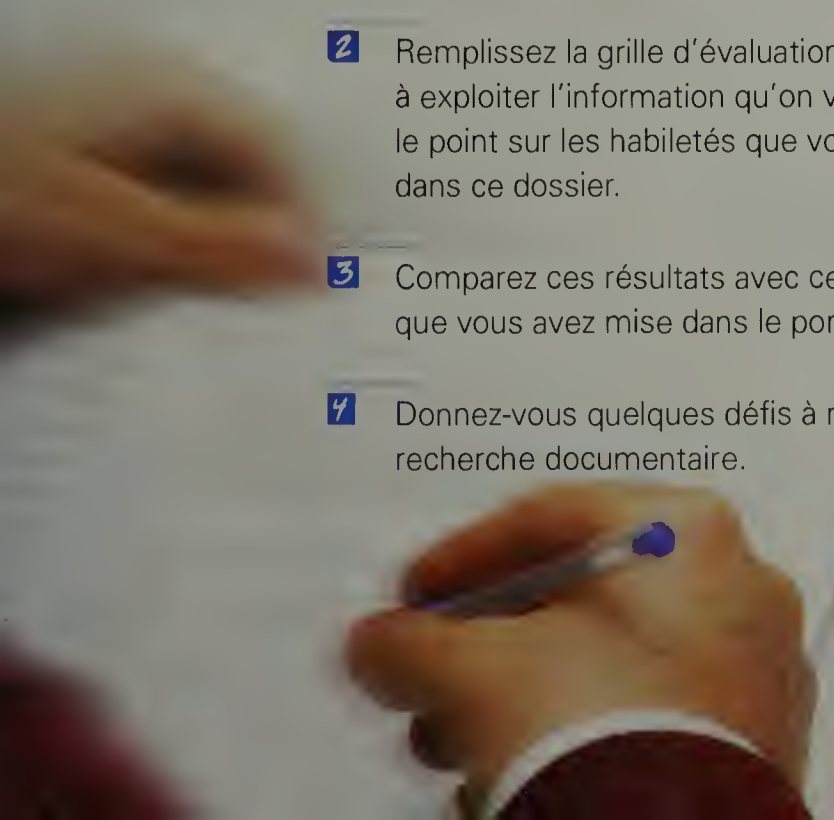
L'heure est au bilan. Vous devez maintenant évaluer la qualité de votre production, mais aussi votre compétence à exploiter l'information.

1. Réunissez-vous en petites équipes et évaluez collectivement vos dossiers à l'aide de la grille d'évaluation que vous remettra votre enseignante ou votre enseignant. Profitez de l'occasion pour partager vos connaissances et échangez sur vos démarches.

2. Remplissez la grille d'évaluation de la compétence à exploiter l'information qu'on vous remettra pour faire le point sur les habiletés que vous avez développées dans ce dossier.

3. Comparez ces résultats avec ceux de la grille d'observation que vous avez mise dans le portfolio au début du projet.

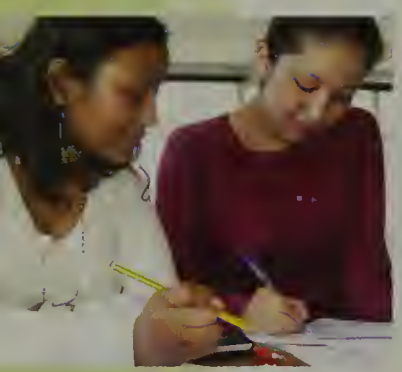
4. Donnez-vous quelques défis à relever lors d'une prochaine recherche documentaire.



PROLONGEMENT

Diffuser les dossiers

Organisez maintenant la mise en service de votre matériel documentaire pour en faire profiter d'autres élèves de l'école. Divisez la classe en quatre groupes qui réaliseront les tâches suivantes.



Premier groupe : organisation de la diffusion

Déterminez le meilleur endroit pour exposer votre matériel documentaire. Prenez en compte différents paramètres : facilité d'accès, consultation sur place ou non, système d'emprunt, etc. Organisez le ou les présentoirs. Voyez à ce que le système de repérage soit adéquat et facile à utiliser. Prévoyez des règles d'emprunt s'il y a lieu.

Deuxième groupe : organisation et lancement d'une campagne publicitaire

Organisez une campagne publicitaire pour faire la promotion de vos dossiers documentaires à l'école. Préparez un plan d'action en considérant les caractéristiques des usagers, leurs intérêts, leurs besoins documentaires, etc. Faites connaître le contenu des dossiers et ses usages possibles. Lancez votre campagne. Évaluez les résultats et analysez-les. Rédigez un rapport.

Troisième groupe : enquête de satisfaction auprès des utilisateurs

Lorsque le système sera fonctionnel et suffisamment rodé, menez une enquête de satisfaction auprès des utilisateurs. Construisez un questionnaire. Prévoyez une façon de rejoindre les utilisateurs pour mener l'enquête. Compilez et analysez les résultats en rédigeant un rapport.

Quatrième groupe : coordination

Coordonnez l'action des trois autres groupes de travail. Établissez l'échéancier des différents travaux à effectuer. Prévoyez une date de rencontre au cours de laquelle les équipes présenteront leur rapport. Vous profiterez de cette rencontre pour évaluer l'ensemble du projet. Vous pourrez aussi suggérer des pistes pour assurer une suite à l'activité s'il y a lieu.

RÉFLEXION

ORIENTATION ET ENTREPRENEURIAT

Un très grand nombre de personnes sont appelées à faire de la recherche documentaire dans le cadre de leur métier. En consultant une base de données sur les métiers et professions ou l'annuaire *Classification nationale des professions*, trouvez cinq métiers qui exigent de grandes habiletés sur le plan de la recherche documentaire (archiviste, documentaliste, recherchiste, etc.).

Retenez le métier que vous jugez à première vue le plus intéressant. Lisez la description des tâches de ce métier et informez-vous des qualités essentielles qu'il faut posséder pour l'exercer. Rassemblez toute autre information pertinente : études requises, débouchés dans le monde du travail, principaux employeurs, salaire moyen, etc. Si possible, interviewez une personne qui pratique ce métier pour connaître ses conditions de travail.

Par ailleurs, si vous avez déjà une bonne idée du métier ou de la profession que vous voulez exercer plus tard, demandez-vous s'il exige des qualités particulières sur le plan de la recherche documentaire.

SCIENCE ET FICTION

DOSSIER 4 LITTÉRATURE p. 128
Au delà du réel

DOSSIER 5 ART p. 172
Le prisme de la poésie

La science consiste
à passer
d'un étonnement
à un autre.

Aristote

Science sans fiction
n'est que ruine
de l'âme.

Daniel de Roulet

Ambivalent, contradictoire,
ambigu, le récit fantastique
est essentiellement
paradoxal.

Irène Bessière

Personne ne peut savoir
si le monde est fantastique
ou réel, et non plus s'il existe
une différence entre
rêver et vivre.

Jorge Luis Borges

La fiction, c'est la part
de vérité qui existe
en chaque mensonge.

Stephen King

Je ne crois pas aux
fantômes,
mais j'en ai peur.

Madame du Deffand

QUELLE PLACE
L'IMAGINATION CRÉATRICE
OCCUPE-T-ELLE
DANS NOTRE VIE ?

La vérité dépasse
peut-être la réalité en cela
qu'elle est infiniment
plus décevante.

Hubert Aquin

On peut définir la science-fiction
comme la branche de la littérature
qui se soucie des réponses de
l'être humain aux progrès de
la science et de la technologie.

Isaac Asimov

DOSSIER 4

LITTÉRATURE

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UN RÉCIT INTERACTIF

EXPLORATION

- La science-fiction et le fantastique en images 129
- La science-fiction et le fantastique au cinéma et à la télévision 131
- Analyser un film ou une série télévisée 132
- Coopérer pour réaliser un récit interactif 135

RÉALISATION

- Planifier l'élaboration d'un récit interactif 135
- **Au répertoire :** Les grands thèmes du fantastique et de la science-fiction 140
- Organiser son récit interactif 142
- Structurer un récit interactif 145
- **Le projet :** Écrire un récit interactif 151
- Réviser et corriger le récit interactif 159
- Réaliser un hypertexte avec le récit interactif 162

BILAN

- Activités synthèses 163
- S'interroger sur ses apprentissages 168

PROLONGEMENT

- Écrire d'autres récits interactifs 170
- Écrire un récit de science-fiction sur le thème de l'environnement 170
- Une bande dessinée 171
- Une recherche sur un auteur ou une auteure 171

Au delà du réel

Dans ce dossier, vous aurez l'occasion d'explorer des univers extraordinaires en lisant des textes de littérature fantastique et de science-fiction, deux genres littéraires que vous apprendrez à distinguer tout en dégageant certaines de leurs caractéristiques communes.

Ce faisant, vous approfondirez votre connaissance de la séquence narrative, et vous apprendrez à reconnaître et à utiliser certains procédés narratifs. Vous aurez aussi recours à différentes stratégies pour assurer la cohérence d'un texte et pour faire progresser un récit en ménageant des effets de surprise ou de peur.

Vous réinvestirez ces connaissances et stratégies en élaborant un récit fantastique ou un récit de science-fiction interactif, en coopération. Vous pourrez si vous le désirez présenter ce récit sous la forme d'un hypertexte, ce qui permettra à vos lecteurs de choisir leur progression dans la narration.

Entrez donc dès maintenant dans le monde de l'anticipation et de l'inexpliqué pour visiter des univers troubles révélant de grandes angoisses humaines ou des projections dans des futurs imaginaires illustrant certaines problématiques contemporaines.

VOTRE PROJET

Un récit interactif

- S'imprégner d'univers fantastiques et de science-fiction en lisant des récits pour créer ensuite son propre univers.
- Imaginer un récit interactif fantastique ou de science-fiction qui pourra prendre la forme d'un hypertexte dans lequel les lecteurs auront des choix à faire après certains passages pour participer eux-mêmes à la narration.

EXPLORATION

La science-fiction et le récit fantastique ne sont sûrement pas des genres qui vous sont inconnus. Au cours de cette phase d'exploration, vous ferez émerger les connaissances que vous possédez déjà sur ces deux genres de récits. Pour ce faire, vous commenterez les illustrations et les citations des pages d'ouverture du thème, puis vous échangerez sur des séries télévisées ou des films qui ont marqué l'univers du fantastique ou de la science-fiction.

Vous devrez aussi faire le point sur les grands principes du travail en coopération, car le projet de création d'un récit interactif implique une collaboration étroite entre les différents membres de l'équipe de rédaction.

La science-fiction et le fantastique en images

Observez les illustrations du Recueil (pages 290 à 328).
Notez vos premières impressions dans votre carnet de lecture.

1. Qu'est-ce que ces illustrations vous inspirent ?

2. Décrivez l'illustration que vous trouvez la plus intéressante en utilisant un vocabulaire évocateur. Commentez l'atmosphère qui s'en dégage. Rappelez-vous la façon de structurer une séquence descriptive en cernant les différents aspects que vous souhaitez traiter.

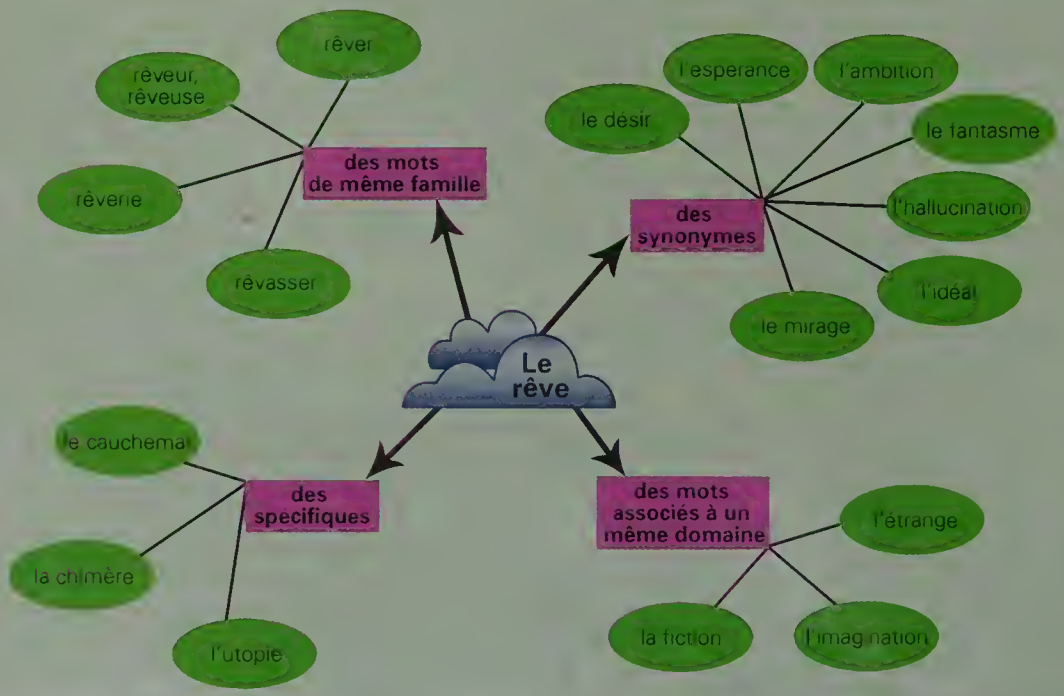
3. Si vous connaissez un des textes présentés dans ces pages, décrivez en quelques phrases son univers et ses principaux personnages.

4 Lisez maintenant chacune des citations présentées sur les deux pages d'ouverture du thème (pages 126 et 127). Placez-vous en équipe pour en discuter. Expliquez dans vos mots le sens que vous donnez à ces citations et dites si vous êtes d'accord ou non avec l'idée qu'elles expriment en donnant des exemples. Échangez sur vos interprétations en vous rappelant les règles qui guident une bonne discussion.

5 Dans chacune des citations, on trouve un ou plusieurs mots clés : *science*, *fiction*, *vérité*, *fantastique*, etc. Avec les membres de votre équipe, élaborez un champ lexical à partir d'un de ces mots. Vous pouvez utiliser un schéma organisateur pour présenter ce champ lexical.

RAPPEL : LE CHAMP **LEXICAL**

- Un **champ lexical** est un ensemble de mots liés entre eux par le sens à partir d'un mot-centre. Ces relations de sens peuvent être de divers ordres, entre autres :
  - des rapports de synonymie : *navire/bateau* ;
  - des rapports de générique à spécifique : *arbre/bouleau* ;
  - des rapports de dérivation (mots de même famille) : *aimer/aimable/amant* ;
  - des rapports d'analogie (mots associés à un même domaine) : *fleur/parfum/horticulture*.



La science-fiction et le fantastique au cinéma et à la télévision

La science-fiction et le fantastique ont inspiré plusieurs réalisateurs de films et de séries télévisées. Voici quelques productions qui ont marqué l'histoire du cinéma et de la télévision par la beauté des images, par l'inventivité du scénario, par la densité des personnages ou par la qualité des effets sonores et visuels. Si plusieurs de ces œuvres sont des adaptations de nouvelles ou de romans, d'autres sont des créations originales. Toutes permettent aux spectateurs de s'évader dans des univers futuristes ou d'entrer en contact avec l'irrationnel.

CULTURE

Des productions marquantes

Star Trek (de 1964 à 1966)

Cette série-culte de science-fiction a été créée par le scénariste et producteur américain Gene Roddenberry. Elle présente un univers optimiste situé au début du 23e siècle quand la Terre, après avoir connu divers accidents nucléaires, est unifiée dans une fédération des Planètes-Unies où règnent la paix et la démocratie. L'équipage du vaisseau spatial *Entreprise* est chargé d'une mission de cinq ans pour « découvrir d'autres civilisations et reculer l'impossible ». La série aborde de grandes questions philosophiques comme la naissance du vivant, l'origine des civilisations et les rapports pensée-matière.

2001 : L'Odyssée de l'espace (1968)

Ce film de Stanley Kubrick modifia à jamais le cinéma de science-fiction. Il cherche surtout à montrer la place infiniment modeste de l'être humain dans l'univers, son principal ennemi étant une machine qu'il a lui-même créée. Kubrick a participé à l'adaptation du scénario avec un auteur de science-fiction, Arthur C. Clarke, à partir d'une nouvelle de ce dernier, *La Sentinelle*. Comme Kubrick s'est minutieusement documenté sur l'espace en consultant des experts de la NASA, son film possède de solides bases scientifiques. Il est considéré par plusieurs critiques comme un des meilleurs films de science-fiction jamais produits.

Blade Runner (1982)

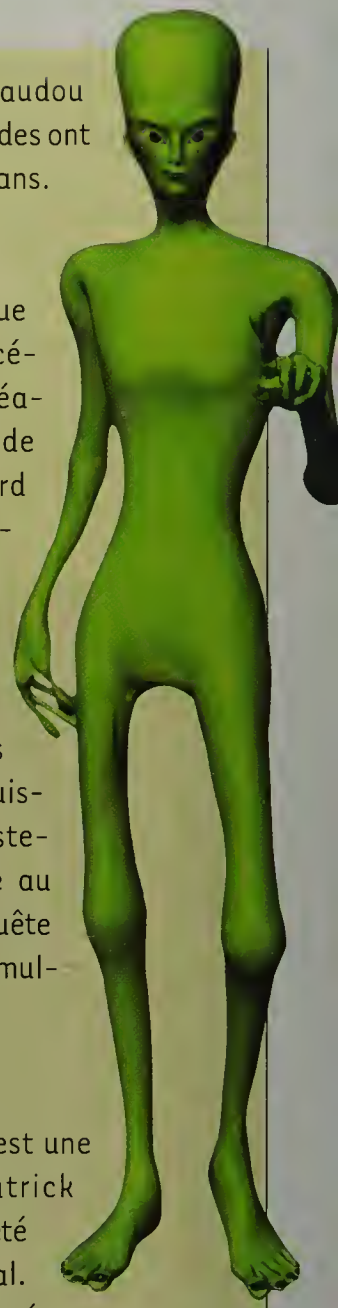
Ce film de Ridley Scott est considéré comme le premier film à suspense futuriste. L'action se situe en 2019, dans un Los Angeles qui est devenu une mégalopole polluée et surpeuplée. Rick Deckard, un chasseur de primes, est à la recherche de « réplicants », des créatures artificielles qui ressemblent en tout point à des humains. La chasse aux réplicants se déroule dans un environnement noir et clos, où l'on arrive mal à distinguer les robots des humains. Le malaise est amplifié par les décors de rues sombres et bondées, avec de gigantesques écrans affichant des publicités ininterrompues. Le film a été scénarisé à partir d'un roman de Philip K. Dick.

E.T., l'extraterrestre (1982)

Ce film touchant de Steven Spielberg a remporté un immense succès à travers le monde. C'est un film qui fait l'éloge de la tolérance et de l'amitié. Un petit extraterrestre, nommé E.T., s'est égaré loin de la soucoupe volante des siens venus sur Terre en mission d'exploration botanique. Il est recueilli par un garçon de dix ans qui l'aidera à retourner dans son monde en surmontant l'hostilité des autorités à l'égard de l'inoffensif E.T.

Aux frontières du réel (de 1993 à 2002)

Cette série télévisée de plus de 200 épisodes a été créée par le réalisateur américain Chris Carter. On y retrouve Fox Mulder et Dana Scully, deux agents du FBI chargés d'enquêter sur des dossiers non résolus qui reposent souvent sur l'étrange et l'irrationnel. On y aborde des phénomènes dits « paranormaux » comme la télékinésie, le culte vaudou et le corps astral. Plusieurs épisodes ont été adaptés sous forme de romans.



Grande Ourse (2003)

Cette captivante série fantastique et policière québécoise a été scénarisée par Frédéric Ouellet et réalisée par Patrice Sauvé. Grande Ourse, un village fictif du nord québécois, est le théâtre de phénomènes mystérieux qui vont du brouillage des signaux de télévision à des morts plus que suspectes, en passant par toute une gamme des manifestations plus ou moins surnaturelles. Louis-Bernard Lapointe, un journaliste-vedette sur le déclin en visite au village, décide de mener une enquête au cours de laquelle il vivra de multiples aventures inquiétantes.

Sur le seuil (2002)

Ce film réalisé par Éric Tessier est une adaptation du roman de Patrick Senécal. L'écriture du scénario a été assurée par Tessier et Senécal. Dans ce film, un psychiatre désabusé doit soigner un écrivain suicidaire dont les romans d'horreur semblent anticiper des événements effrayants. *Sur le seuil*, qui a connu un vif succès à sa sortie en salle, est un des rares films québécois du genre fantastique.

Analyser un film ou une série télévisée

Vous avez sûrement déjà vu plusieurs séries télévisées ou films fantastiques ou de science-fiction. Inscrivez dans votre carnet le nom de ceux que vous connaissez le mieux. En groupe, complétez ensuite cette liste.

1. En équipes, choisissez une série ou un film à analyser en tenant compte de vos intérêts et de vos connaissances de l'œuvre.

2 Une fois que vous aurez choisi la série ou le film qui fera l'objet de votre analyse, formulez individuellement quelques commentaires, puis partagez-les avec vos équipiers.

3 Passez ensuite à l'analyse du film ou de la série.

- **a** À quel genre peut-on l'associer ? Sur quels éléments vous appuyez-vous pour donner votre réponse ?
- **b** Dégagez le thème et le sujet du film ou de la série, puis énumérez ses principales caractéristiques.
- **c** Analysez les personnages principaux (caractéristiques physiques et morales, motivations, sentiments).
- **d** Dégagez les principales valeurs qui sont véhiculées dans cette production médiatique.
- **e** Dites en quelques phrases ce qui fait l'originalité de cette production sur le plan du contenu (le sujet traité, la trame narrative, l'atmosphère, etc.) et de la forme (les plans, la trame sonore, les effets spéciaux, etc.).

4 Penchez-vous maintenant sur la structure du récit présentée dans le film ou dans un des épisodes de la série télévisée.

- **a** Dégagez les principaux moments du récit en vous référant à votre connaissance du schéma narratif type. Faites ressortir s'il y a lieu les éléments qui s'écartent de ce schéma type (retours en arrière, intrigues parallèles, anticipations, époques de narration différentes, etc.).
- **b** Décrivez le schéma du récit sur une grande feuille et présentez-le aux autres élèves de la classe.

RÉFLEXION

ENVIRONNEMENT ET CONSOMMATION

Très souvent, les auteurs et créateurs d'œuvres de science-fiction transposent dans un futur plus ou moins lointain des problèmes environnementaux d'aujourd'hui : l'air est devenu irrespirable, le monde croule sous les déchets, les rayons solaires provoquent de dangereuses mutations à la suite de la disparition de la couche d'ozone, une guerre atomique a complètement détruit les écosystèmes, etc.

Dégagez les grandes problématiques environnementales qui sont évoquées dans les œuvres que vous avez analysées en classe. Demandez-vous si vous partagez les inquiétudes exprimées par les créateurs. En équipes, identifiez un aspect du monde actuel qui vous préoccupe plus particulièrement sur le plan environnemental. Énumérez ensuite des solutions que vous envisageriez, tant sur le plan individuel que collectif, pour bâtir un monde plus sain.

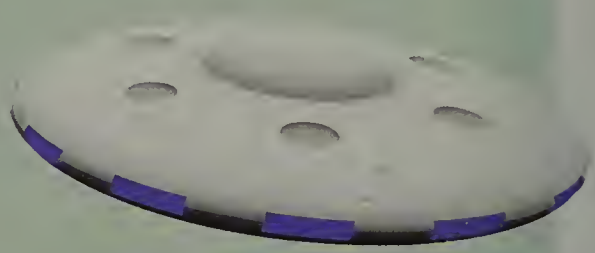
RAPPEL : LE **SCHÉMA** DU **RÉCIT**

Comme vous le savez, un récit classique s'organise selon une structure relativement simple, une structure qui nous aide à analyser des structures plus complexes. Voici un bref rappel des éléments qu'il contient.

Situation initiale
- Qui ? Où ? Quand ? Comment ?
- Situation d'équilibre

Élément déclencheur
- Transformation
- Problème
- Rupture de l'équilibre

Déroulement
- Péripéties
- Tentatives de résolution
- Quête d'équilibre



Dénouement
- Amélioration ou détérioration
- Retour de l'équilibre

Situation finale (facultative)
- Après le dénouement, nouvel équilibre

5 Exposez à la classe les grandes lignes de votre analyse de la série télévisée ou du film que vous avez étudiés. Faites bien ressortir les éléments qui permettent de les classer comme des œuvres fantastiques ou de science-fiction.

6 Écoutez attentivement les présentations de vos camarades pour noter tous les éléments qui pourront vous aider à écrire un récit interactif captivant (évocations du cadre spatial et temporel du récit, création d'une atmosphère inquiétante, effets de surprise, caractérisation des personnages, respect de la cohérence du récit, etc.).

Coopérer pour réaliser un récit interactif

Au cours de cette période d'exploration, vous avez eu plusieurs occasions de travailler en équipe. Faites un bref retour sur ces activités de coopération.

- Comment le travail en équipe s'est-il déroulé de façon générale ?
- Les échanges ont-ils été fructueux et harmonieux entre les membres ?
- Est-ce que tous ont pu exprimer leurs opinions ?
- Les responsabilités étaient-elles partagées équitablement entre les coéquipiers ?

portfolio

À la suite de la discussion, décrivez en quelques mots votre perception de la coopération. Identifiez un point que vous aimeriez travailler individuellement pour développer votre compétence à travailler en coopération. Votre enseignant ou enseignante vous remettra une grille pour vous aider à choisir ce point. À la fin du projet, vous reviendrez à cette grille individuellement et en équipe pour évaluer votre compétence à coopérer.

En vous appuyant sur vos récentes expériences de coopération, relevez des attitudes que vous devriez adopter afin que tous les coéquipiers puissent participer activement et efficacement à l'élaboration d'un récit interactif.

- Quelles règles de conduite devrez-vous suivre ?
- Quels outils méthodologiques pourrez-vous utiliser pour rentabiliser vos actions ?
- De quelles façons devrez-vous discuter de vos idées avec les autres ? Quels mécanismes pourrez-vous mettre en œuvre pour résoudre les conflits ?

RÉALISATION

Planifier l'élaboration d'un récit interactif

Dans ce dossier, vous explorerez d'abord deux univers narratifs, le fantastique et la science-fiction. Vous en étudierez les principaux thèmes, puis vous choisirez de traiter un de ces deux genres pour écrire un récit interactif. Pour vous inspirer, vous lirez ensuite des romans, des nouvelles ou des bandes dessinées fantastiques ou de science-fiction, puis vous partagerez votre appréciation de ces œuvres en échangeant par écrit avec les membres de votre équipe dans le cadre d'un journal dialogué.

Créer un univers narratif

Pour raconter une histoire, on doit mettre en action des personnages à une époque et dans un lieu donnés, par exemple : un jeune étudiant angoissé vivant à Paris au cours de la Révolution française. Le contexte social, économique et politique dans lequel évoluent le personnage principal et les personnages secondaires influence leur psychologie et leurs actions. Tous les aspects qui caractérisent les personnages, le lieu et l'époque constituent l'univers narratif d'un récit.

Dans un premier temps, échangez avec vos camarades sur des univers narratifs qui vous ont plus particulièrement marqués : des romans, des nouvelles, des bandes dessinées, des films, des séries télévisées. Dégagez les grandes caractéristiques de ces univers narratifs en vous reportant au schéma suivant. Faites ensuite un retour sur vos échanges et dressez une liste d'éléments à prendre en compte pour créer un univers narratif.

UN **UNIVERS NARRATIF**

Un univers dans lequel évoluent des personnages en action :

- des personnages plus ou moins imaginaires ;
- qui ont des traits physiques et psychologiques ;
- qui sont décrits de façon plus ou moins précise.

DES **LIEUX**

- plus ou moins réels ;
- plus ou moins nombreux ;
- plus ou mois précis ;
- plus ou moins ouverts ;
- plus ou moins sombres.

UNE **ÉPOQUE**

- passée ou future ;
- plus ou moins précise ;
- plus ou moins longue ;
- plus ou moins familière ;
- caractérisée par un contexte social, politique et économique.

UN **CONTEXTE SOCIAL**

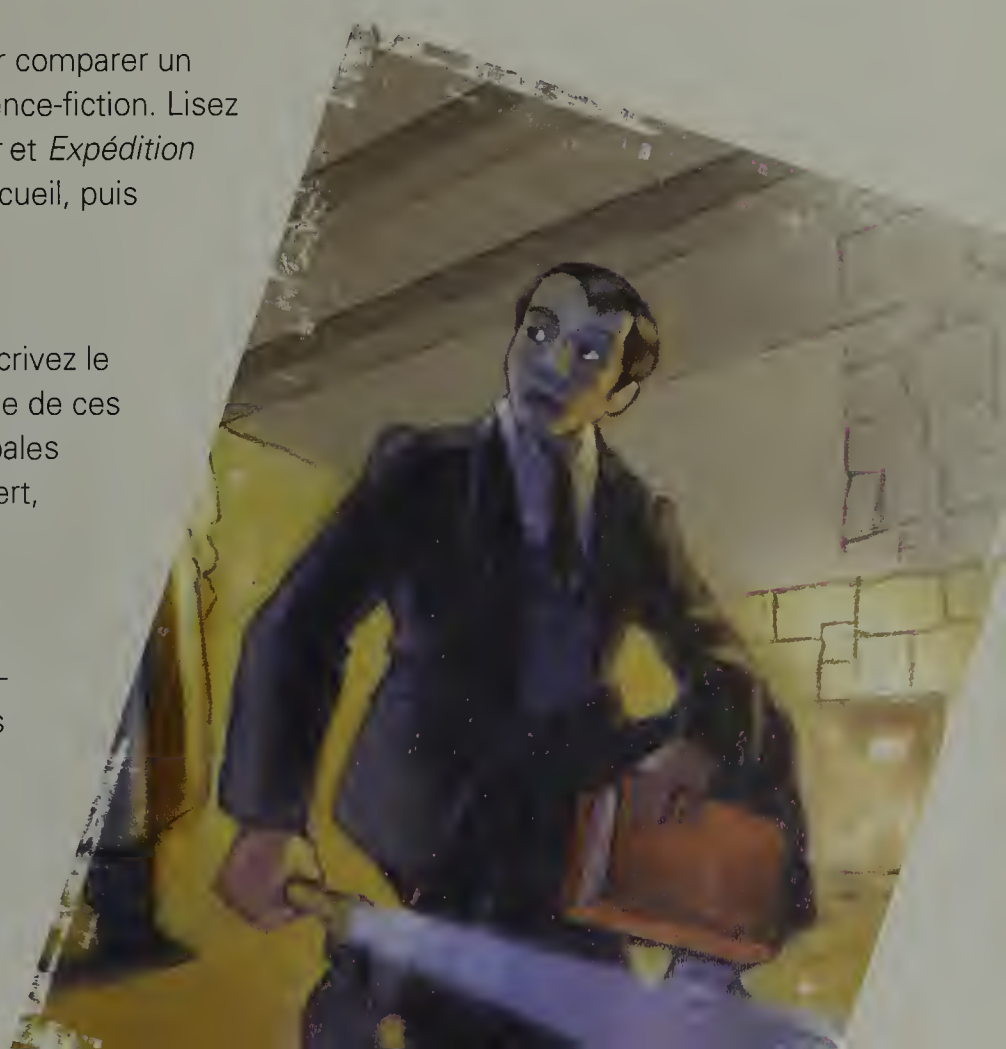
- Une organisation familiale plus ou moins présente et importante.
- Une organisation politique plus ou moins démocratique et tolérante.
- Un milieu plus ou moins fortuné, instruit et reconnu socialement.

Explorer le fantastique et la science-fiction

Le fantastique est un genre littéraire qui est né entre le merveilleux, ou le féerique, et la science-fiction. Dans l'univers merveilleux du conte, les fées, les sorcières, les baguettes magiques et les animaux parlants interviennent tout naturellement dans un monde où la magie est la règle, et ils n'ont donc rien d'inquiétant. Dans le fantastique, au contraire, il y a apparition subite d'un élément surnaturel qui produit une rupture totale avec les lois de l'univers, un élément surnaturel qui génère un sentiment d'étrangeté, de la surprise, de la peur et même de l'épouvante. Dans le fantastique, on passe souvent du réel à l'irréel, et c'est ce passage entre un quotidien banal et ordinaire et un événement irréel et inquiétant qui vient surprendre les lecteurs. Dans les contes de fées, le dénouement est le plus souvent heureux, alors que les histoires fantastiques ont généralement une fin sinistre qui provoque la mort, la damnation ou la transformation tragique du héros.

Les récits de science-fiction ne présentent pas, comme les récits fantastiques, de rupture avec les lois du réel. Dans la science-fiction, les mondes sont présentés comme réels et ils répondent à une logique qui leur est propre. Souvent, ils se situent dans un futur plus ou moins lointain où les réalités, si extraordinaires qu'elles puissent paraître, ne sont pas posées comme en contradiction avec les données de la science. Ce sont des extrapolations qui sont en principe faites à partir des données scientifiques qui existent au moment où les auteurs élaborent leurs récits.

Interrogez-vous en petites équipes pour comparer un univers fantastique à un univers de science-fiction. Lisez ensuite les textes *Le clergyman maudit* et *Expédition en surface* aux pages 310 et 323 du Recueil, puis répondez aux questions.



1. À partir des indices des textes, décrivez le lieu dans lequel se déroule chacune de ces histoires en énumérant ses principales caractéristiques (vaste, étroit, ouvert, fermé, clair, sombre, etc.).

2. Situez l'époque dans laquelle se déroule chaque histoire, puis dégagez les principales caractéristiques de cette époque.

3. Dégagez le contexte social dans lequel pourrait se dérouler chacun des récits.

4 Décrivez les traits physiques et psychologiques des principaux personnages de chacun des récits et comparez-les. Comparez avec des camarades la façon dont vous vous représentez les personnages à la lumière des indices des textes.

5 Un des récits évoque clairement un contexte sociopolitique. Décrivez ce contexte, puis demandez-vous si un tel contexte pourrait survenir un jour.

6 Dans un des récits, il y a apparition subite d'éléments surnaturels. Décrivez ces éléments surnaturels et, à partir du schéma narratif, précisez à quels moments ils surviennent dans le déroulement de l'histoire.

7 Dans un des récits, il y a transformation tragique du héros à la fin de l'histoire. Décrivez cette transformation.

8 Les deux récits traitent de grandes angoisses, de questions qui inquiètent les humains. Décrivez ces angoisses et comparez-les.

CULTURE

Petite histoire de la science-fiction

Genre littéraire proprement américain, la science-fiction commence avec l'ère des *pulps*, des magazines à prix modique imprimés sur un papier de mauvaise qualité fait à base de pulpe de bois. Ils deviennent le support d'une large diffusion populaire, grâce notamment à Hugo Gernsback, un éditeur américain féru de technologie qui encourage des auteurs à écrire des récits de vulgarisation scientifique. En 1926, il fonde *Amazing Stories*, un magazine entièrement consacré à la science-fiction. Gernsback, qui a contribué à forger le mot « science-fiction », en 1929, est considéré par plusieurs critiques comme le père de la science-fiction moderne.

De 1930 à 1950, l'engouement pour la science-fiction atteint son apogée. L'écrivain américain John W. Campbell devient rédacteur en chef du magazine *Astounding Science Fiction*, et découvrira plusieurs jeunes auteurs de talent, dont Theodore Sturgeon, A. E. Van Vogt, Robert Heinlein et Isaac Asimov. Pour Campbell, la science-fiction doit illustrer de façon crédible l'impact des innovations scientifiques et technologiques sur les individus et les sociétés. Grâce à lui, la science-fiction est devenue une littérature vraiment sérieuse qui propose une réflexion sur des problèmes politiques ou sociaux.

9 Relevez les termes techniques ou scientifiques employés dans le texte *Expédition en surface*. Que nous indiquent ces termes sur le genre de récit ?

10 Dans le texte *Le clergyman maudit*, relevez les mots ou groupes de mots qui contribuent à créer une atmosphère d'épouvante.

11 Le récit *Expédition en surface* évoque une grande théorie scientifique. Nommez cette théorie et commentez-la brièvement.

12 Lisez la section *Au répertoire* aux pages 140 et 141 du Manuel. Précisez quels sont les thèmes traités dans chacun des récits.

13 En équipes, comparez les deux histoires sous différents aspects pour faire ressortir les principales caractéristiques des récits de science-fiction et des récits fantastiques. Présentez cette comparaison sous forme de schéma.

Les thèmes du fantastique et de la science-fiction

On vous remettra une liste de livres fantastiques et de science-fiction classés selon le genre, le thème traité et le niveau de difficulté de lecture. Cela vous permettra de choisir une œuvre pour explorer un de ces deux univers.

En petites équipes d'au plus quatre élèves, choisissez un genre de récit, un univers narratif et des thèmes qui vous intéressent. Vous lirez ensuite le même livre et échangerez vos commentaires dans le cadre d'un journal dialogué.

AU RÉPERTOIRE

LES GRANDS THÈMES DU FANTASTIQUE

Les thèmes traditionnels du fantastique permettent d'exprimer le malaise de l'être humain face à certaines grandes questions existentielles comme la mort, la vie après la mort, les rapports entre l'esprit et la matière, la frontière entre le réel et l'irréel, etc.

LA MORT, LA VIE APRÈS LA MORT

Le fantastique multiplie les variations sur le thème de la mort et de la vie après la mort. C'est pourquoi on trouve souvent dans les récits fantastiques des fantômes, des morts-vivants, des zombies, des vampires, autant de créatures inquiétantes qui surgissent à tout moment dans le monde réel en entraînant des conséquences funestes.

> Je suis Lestat le vampire. Je suis immortel. Ou peu s'en faut. La lumière du soleil, la chaleur soutenue d'un feu intense risqueraient peut-être de me détruire, mais rien n'est moins sûr.
>
> Anne Rice, *Lestat le vampire*, Éditions Fleuve Noir

LE MAL

Très souvent, le fantastique met en scène des êtres dotés de pouvoirs maléfiques : des diables, des sorciers, des possédés, des monstres ou des psychopathes. Ces êtres permettent aux lecteurs d'extérioriser certaines pulsions mauvaises qui sont latentes chez tout être humain.

LE PARANORMAL, LE SURNATUREL

De tout temps, les humains ont désiré posséder des dons qui leur permettraient de prédire l'avenir ou d'agir par la pensée sur les êtres et les choses. Le fantastique présente souvent de tels dons comme la voyance, la télépathie et la télékinésie. Quant au surnaturel, il apparaît notamment dans les maisons hantées.

> Ces visions assaillent d'abord mon cerveau, puis semblent flotter dans l'air devant moi. Et tenez, autre effet singulier dans ce moment et d'une façon analogue, je vois ce qui se passe dans votre esprit.
>
> Henri-Laurent Rivière, « La possédée », dans *Les savants fous*, Éditions Omnibus

LE RÊVE, LA FOLIE, LA MÉTAMORPHOSE

Les mondes du rêve, des cauchemars et de la folie, qui ont toujours fasciné l'être humain, sont des thèmes récurrents dans la littérature fantastique. Le fantastique aborde aussi la peur qu'a l'humain d'être subitement transformé en quelque chose de laid, de cruel ou de monstrueux.

LES GRANDS THÈMES DE LA SCIENCE-FICTION

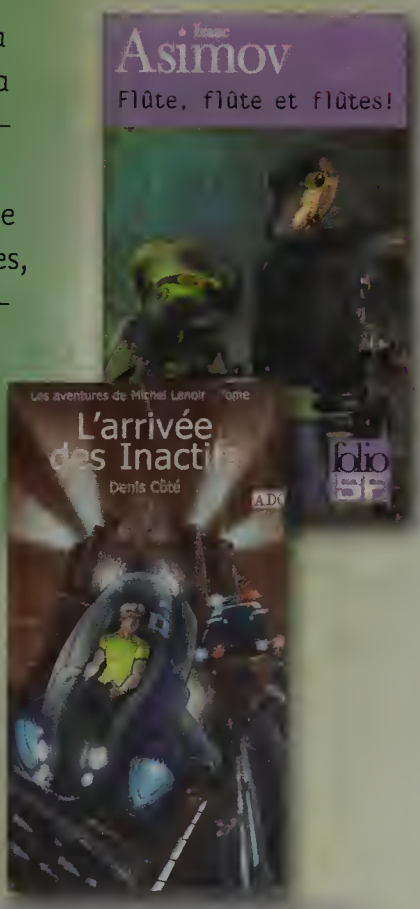
Les thèmes abordés en science-fiction répondent souvent à notre besoin de rationaliser les angoisses provoquées par les problèmes auxquels l'humanité est confrontée : pollution, surpopulation, guerres, intolérance entre les peuples, etc. C'est une façon d'interpréter le présent à l'aide de projections imaginaires dans le futur.

L'EXPLORATION D'AUTRES MONDES

Les premiers récits de science-fiction parlaient beaucoup d'espaces terrestres non explorés comme le centre de la Terre ou le fond des océans. Ces espaces étant maintenant mieux connus, le champ d'exploration des auteurs de science-fiction s'est rapidement étendu au système solaire et aux galaxies.

L'ÉVOLUTION OU LA RÉVOLUTION DE L'HUMANITÉ

Plusieurs auteurs se plaisent à imaginer la façon dont l'espèce humaine évoluera à la lumière des connaissances et des problématiques scientifiques actuelles. Ils traitent notamment dans leurs œuvres de mutants, de clones, de robots, d'androïdes, etc. Sur le plan social, on évoque la surpopulation, la désertification, les catastrophes nucléaires, ainsi que la vie dans l'océan, dans des villes souterraines ou dans des mégalopoles infernales.



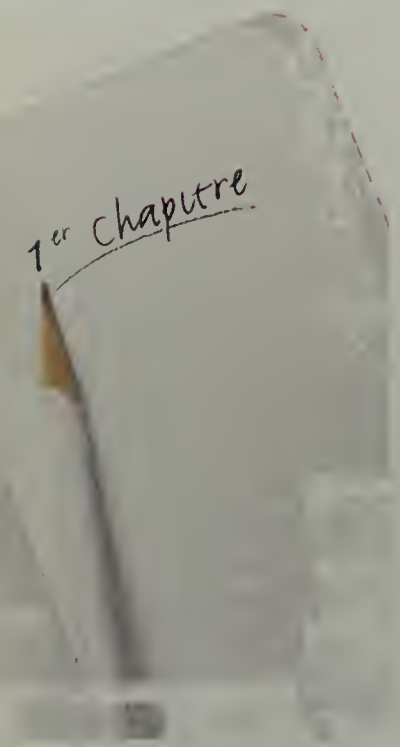
LES VOYAGES DANS LE TEMPS

En 1895, H. G. Wells publiait *La machine à explorer le temps*, un roman qui a ouvert la voie à une foule d'autres récits sur le même thème. On trouve dans la même veine l'exploration d'univers parallèles et l'uchonie, c'est-à-dire la description des conséquences possibles d'un changement apporté dans le cours de l'histoire. (Que serait le monde d'aujourd'hui si Napoléon Bonaparte n'avait pas existé, par exemple.)

> — Ne dites rien! ordonna la voix au milieu des ronflements de tonnerre. Je ne veux pas savoir qui vous êtes. Je veux seulement vous prévenir que tout déplacement temporel peut avoir des conséquences désastreuses pour vous. Ne touchez pas au courant inversé! J'ai essayé moi-même et j'ai échoué dans un lointain passé sans espoir de retour.
>
> Jean Dion, « Escale à Boston-Mort », dans *L'ASFFQ – 1984*, Éditions Logiques / Le Passeur

LES RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE

L'être humain s'est toujours demandé s'il était le seul être pensant de l'Univers. La science-fiction donne une réponse à cette grande question en nous faisant entrer en contact avec toutes sortes d'extraterrestres doués de bonnes ou de mauvaises intentions.

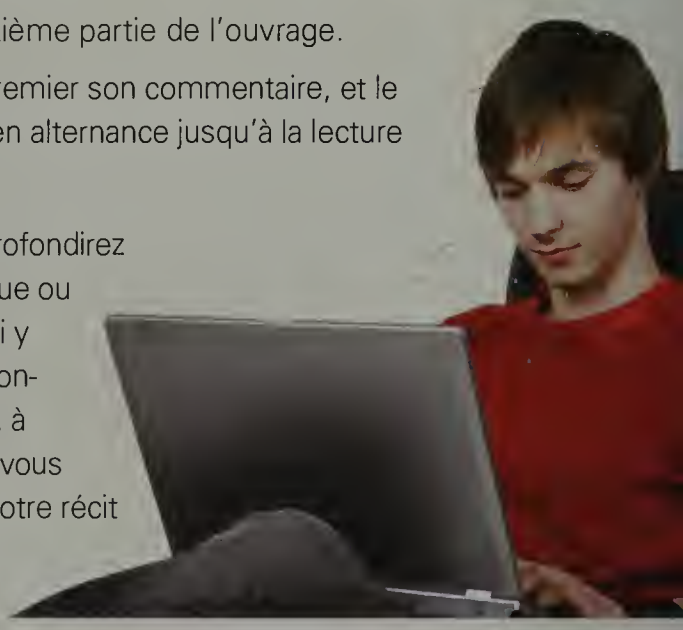


Un journal dialogué

Un journal dialogué permet d'échanger avec d'autres personnes sur un même ouvrage. C'est une forme de communication écrite avec des coéquipiers ou des coéquipières qui permet d'exprimer et de partager des réactions personnelles à une lecture. Voici une façon de procéder.

- On forme des équipes de trois élèves qui souhaitent lire un même texte de littérature fantastique ou de science-fiction (un livre, un recueil de nouvelles, des bandes dessinées, etc.).
- Les trois équipiers lisent une première partie de l'ouvrage (un chapitre par exemple).
- L'élève A inscrit son commentaire dans un carnet et le fait lire à l'élève B qui réagit par écrit à ce commentaire.
- L'élève C réagit à son tour par écrit aux commentaires des élèves A et B.
- Les équipiers lisent ensuite une deuxième partie de l'ouvrage.
- Cette fois, c'est l'élève B qui écrit le premier son commentaire, et le fait lire à l'élève C... On poursuit ainsi en alternance jusqu'à la lecture complète de l'ouvrage.

Dans le cadre de cette activité, vous approfondirez vos connaissances sur l'univers fantastique ou de la science-fiction et sur les thèmes qui y sont traités. Vous réagirez aussi aux personnages, à leurs sentiments et motivations, à l'atmosphère du récit et à l'intrigue. Cela vous donnera de bonnes idées pour élaborer votre récit interactif.



Organiser son récit interactif

Pour créer un récit interactif, il faut élaborer une structure qui permettra aux lecteurs de choisir leur progression dans le récit. Dans cette partie, nous vous invitons à faire des manipulations avec les différentes parties du schéma du récit et à jouer avec la chronologie des événements. Cela vous aidera à élaborer la trame de votre récit.

Un récit à reconstituer

1 Lisez ce court récit découpé en fragments, des fragments qui sont présentés dans le désordre.

a À partir des indices fournis par le texte et de votre connaissance du schéma narratif, reconstituez le récit.

A Trois hommes vigoureux, retenant la fille par les bras, l'empêchaient de s'enfoncer dans le sol pour descendre aux enfers.

B On demanda finalement au curé de chasser la bête maléfique.

C Mille fois, son maître lui avait dit de se débarrasser du chien. Mais il n'y avait rien à faire.

D Un prêtre missionnaire se prépara à exorciser la fille par un épuisant jeûne de quarante jours.

E Une fille travaillait dans la montagne au tissage de tapis.

F – Te crois-tu plus saint et plus puissant que les autres ? dit le diable. Je t'ai déjà vu voler du raisin dans la vigne !

– C'est vrai, mais je mourais de soif. Et j'ai laissé des écus pour payer la grappe...

– Qui te dit que le propriétaire les a trouvés, ces écus ?

– Je sais qu'il les a trouvés ! C'en est assez, Satan ! De par Dieu vivant, je t'ordonne de quitter le corps de cette pauvre fille, dit le missionnaire à bout de souffle.

G Mais le chien, par la bouche de la fille, leur répondit qu'il ne partirait pas. Et il se mit à révéler les pires vices des habitants du village.

H Devant son lit, au dortoir de la fabrique où elle travaillait, se tenait jour et nuit un vilain chien noir.

I Mais le prêtre missionnaire avait dû s'imposer de telles souffrances au cours de l'exorcisme qu'il mourut quelques jours plus tard.

J Le vieux prêtre avait forcé l'Esprit des Ténèbres à quitter à jamais le corps de la fille.

K On appela tous les curés des paroisses voisines. Ils firent des aspersions d'eau bénite pour chasser le Mauvais Esprit de la bête, mais cela ne changea rien.

b Une fois le récit reconstitué, référez-vous au schéma du récit de la page 134 de votre Manuel et associez les lettres correspondant aux fragments à chacune des parties du schéma.

2 À quel genre ce court récit appartient-il ? Expliquez votre réponse.

3 Formez des équipes de deux ou trois élèves. Chaque membre de l'équipe choisit une ou deux parties du récit (situation initiale, élément déclencheur, déroulement, dénouement, situation finale), puis ajoute des éléments pour en faire une histoire plus complète en respectant l'univers narratif propre à ce genre de récit.

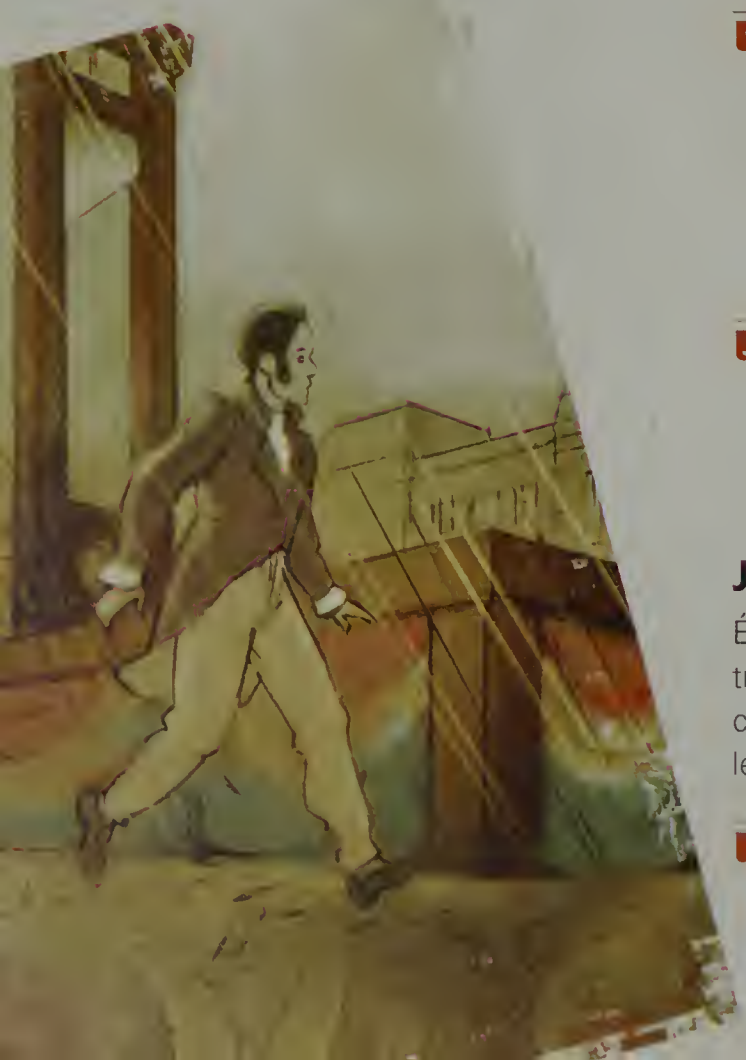
Un récit à résumer

Dans le dossier 3, vous avez appris à résumer un texte courant. Ici, nous vous proposons de résumer un texte narratif pour n'en conserver que l'essentiel, en vous appuyant sur le schéma du récit.

1 Lisez attentivement le texte *L'aventure de l'étudiant allemand* aux pages 303 à 306 du Recueil de textes.

2 Sur une copie du texte qu'on vous remettra, éliminez des passages pour ne conserver que l'essentiel.

3 Biffez proprement les passages que vous éliminez, puis mettez bout à bout les passages que vous conservez pour produire une version très condensée de l'histoire.



4 Dans cet exercice, en principe, aucune addition ni aucun remplacement ne sont autorisés. Cependant, si c'est nécessaire, faites des modifications mineures pour assurer une bonne transition entre les parties du texte (déplacement d'un mot ou ajout d'un marqueur de relation par exemple).

5 Comparez ensuite votre résumé avec ceux de vos camarades de classe. Interrogez-vous sur ce qui a motivé la suppression de certains passages par rapport à d'autres.

Jouer avec les parties du schéma du récit

Écrire une histoire interactive suppose une excellente maîtrise du schéma du récit. Pour apprendre à mieux maîtriser ce schéma et le rendre au besoin plus complexe, réalisez les activités suivantes.

1 Relisez *L'aventure de l'étudiant allemand* aux pages 303 à 306 de votre Recueil. En équipes, dégagez les parties du schéma du récit.

2 Toujours en équipes, récrivez cette histoire en la commençant par une autre partie que la situation initiale. Assurez-vous que les lecteurs pourront bien comprendre le récit même si les parties du schéma ne sont plus présentées dans l'ordre habituel.

3 Une fois votre récit terminé, comparez-le avec ceux d'autres équipes. Examinez les procédés que vous avez employés pour faire en sorte que l'histoire garde tout son sens (des retours en arrière notamment).

4 Comme vous le savez, le thème des voyages dans le temps est largement exploité en science-fiction. Lisez le texte *Cache-cash* aux pages 321 et 322 du Recueil.

a Par quelle étape du schéma du récit l'histoire débute-t-elle ?

b Comment le héros parvient-il à se tirer d'affaire ?

c Commentez votre appréciation de ce court récit.

5 L'ouvrage que vous avez lu dans le cadre du journal dialogué respectait-il l'ordre habituel du schéma du récit ? Dégagez son schéma pour le vérifier et commentez s'il y a lieu ses écarts par rapport au schéma type.

Structurer un récit interactif

Les récits interactifs, des récits dans lesquels les lecteurs choisissent leur parcours de lecture, se prêtent bien à l'élaboration d'un hypertexte narratif. En tant qu'auteurs d'un récit interactif, vous devez élaborer un plan détaillé de votre récit de façon à prévoir tous les endroits où vous fournirez des choix de parcours à vos lecteurs.

Pour vous familiariser avec la structure d'un récit interactif, on vous remettra un exemple de récit composé dans les années 1970 par le grand poète français Raymond Queneau : *L'histoire des trois petits pois alertes*. Vous trouverez aussi dans Internet plusieurs exemples de récits interactifs. Consultez ces sites pour trouver une architecture de récit qui vous convient.

En équipes, élaborez le plan de votre récit interactif.

- Rappelez-vous les éléments qui caractérisent les récits fantastiques ou de science-fiction pour élaborez votre plan.
- Inspirez-vous au besoin du livre que vous avez lu dans le cadre du journal dialogué.
- Élaborez avec vos équipiers une intrigue qui offrira plusieurs choix aux lecteurs.

Choisir le point de vue de narration

Pour écrire un récit, il faut choisir un point de vue de narration et le maintenir tout au long du récit pour en assurer la cohérence.

1 Lisez le court passage suivant en vous demandant qui raconte l'histoire.

> Stupéfaction! Un affreux message vient de tirer les hommes de la Terre du doux sommeil dans lequel ils étaient plongés depuis dix ans. La colonie humaine de la planète Pluton vient de se déclarer indépendante, et se révolte contre les lois de l'humanité. Toutes les communications interplanétaires sont interrompues. Les hommes de Pluton, sous la conduite d'un chef chevelu nommé Orphée, prétendent se retrancher de la course de l'humanité vers le progrès. Orphée dit que nous avons assez regardé en avant, et qu'il veut regarder en arrière, qu'il renonce à la civilisation et à son mortel ennui, et qu'il veut recommencer à transpirer et à semer du blé!
>
> René Barjavel, *Béni soit l'atome et autres nouvelles*, Éditions Librio

2 À travers les yeux de quel personnage l'auteur raconte-t-il l'histoire dans cet extrait? Quel mot nous l'indique?

3 En s'appuyant sur les minces indices fournis dans l'extrait, qu'est-ce qu'on pourrait dire de ce personnage?

4 À quel genre littéraire cet extrait de nouvelle appartient-il vraisemblablement?

LE NARRATEUR

- Dans un texte narratif, la personne qui raconte l'histoire n'est pas l'auteur ou l'auteure de l'histoire. L'auteur ou l'auteure imagine une **autre voix** que la sienne pour la raconter. Cette autre voix, c'est celle du **narrateur** ou de la **narratrice**. Voici un exemple de narrateur créé par le célèbre auteur Edgar Allan Poe.

> Mon nom est Arthur Gordon Pym. Mon père était un respectable commerçant dans les fournitures de Nantucket, où je suis né. [...] Je possédais un canot à voiles qui s'appelait l'*Ariel* et qui valait bien soixante-quinze dollars environ. [...] C'était avec ce bateau que nous avions l'habitude de faire les plus folles équipées du monde ; et maintenant, quand j'y pense, c'est pour moi le plus parfait des miracles que je sois encore vivant.
>
> Je raconterai l'une de ces aventures en manière d'introduction à un récit plus long et plus important. Un soir, il y avait du monde chez...
>
> Edgar Allan Poe, *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Éditions Gallimard (La Pléiade)

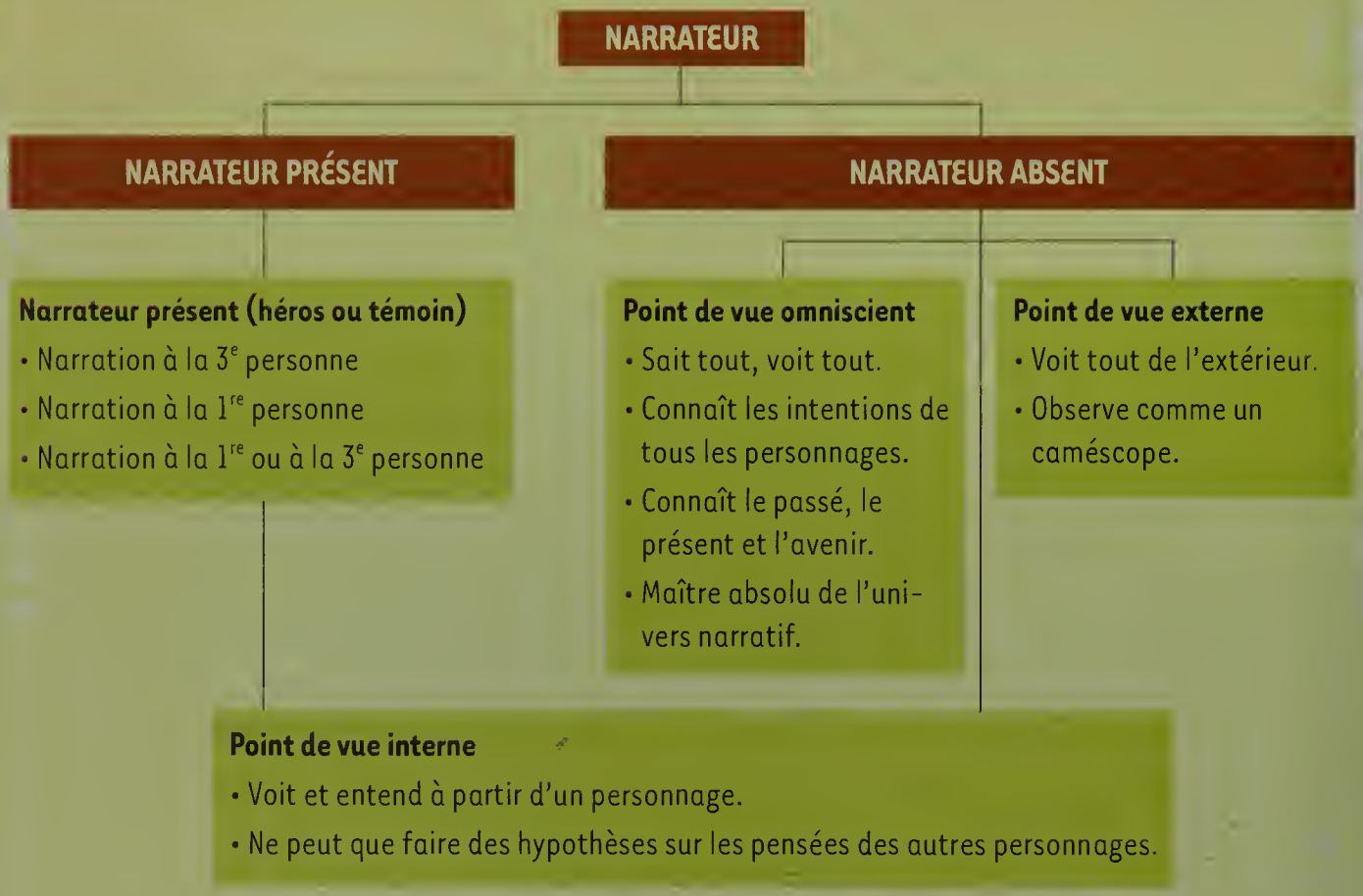
- Le narrateur peut être **absent** de l'histoire ou **présent** dans l'histoire.
  - Le narrateur **absent** ne joue aucun rôle dans l'histoire, mais il fait parfois des commentaires sur les personnages et peut à l'occasion interpeller les lecteurs.
  - Lorsqu'il est **présent** dans l'histoire, le narrateur peut être le **héros** de l'histoire ou être un simple **témoin** de l'histoire.

Le point de vue de narration

- Si le narrateur est **présent** dans l'histoire, il a un point de vue **interne**, celui de tout être humain. Il ne connaît que ce qu'il voit et entend.

- Si le narrateur est **absent** de l'histoire, il peut adopter différents points de vue :
  - Un point de vue **omniscient** : il sait tout des personnages, il connaît leurs sentiments, leurs pensées, leurs motivations, leur destin. Son point de vue est **illimité**.
  - Un point de vue **interne** : le narrateur ne connaît que ce que voit et entend un des personnages de l'histoire. Il voit à travers les yeux d'un seul personnage, généralement le **personnage principal** de l'histoire.
  - Un point de vue **externe** : le narrateur décrit en détail ce qu'il voit et entend de façon objective et détachée, sans exprimer d'opinions ou de sentiments, comme le ferait un caméscope.

- Dans un texte, le point de vue du narrateur doit être **constant**. Tout changement de point de vue doit être justifié par le contexte.


NARRATEUR
NARRATEUR PRÉSENT
NARRATEUR ABSENT
Narrateur présent (héros ou témoin)
• Narration à la 3e personne
• Narration à la 1re personne
• Narration à la 1re ou à la 3e personne
Point de vue omniscient
• Sait tout, voit tout.
• Connaît les intentions de tous les personnages.
• Connaît le passé, le présent et l'avenir.
• Maître absolu de l'univers narratif.
Point de vue externe
• Voit tout de l'extérieur.
• Observe comme un caméscope.
Point de vue interne
• Voit et entend à partir d'un personnage.
• Ne peut que faire des hypothèses sur les pensées des autres personnages.

Caractériser les personnages

- Selon le point de vue du narrateur, on pourra entrer plus ou moins profondément dans l'intimité des personnages. Dans un récit, les narrateurs ou des personnages en situation de dialogue peuvent décrire ou laisser entrevoir aux lecteurs :

Les caractéristiques externes des personnages

- l'identité (nom, âge, sexe, nationalité, état matrimonial, métier...) ;
- l'aspect physique (allure, taille, habillement...) ;
- le comportement (ton de voix, position du corps, gestes et mimiques, rapports avec les gens de l'entourage, expression des émotions...) ;
- l'environnement social et culturel (l'habitation, l'ameublement, la rue, le quartier, la ville, les mœurs et coutumes, la famille, les amis, l'alimentation, les loisirs...).

Les caractéristiques internes des personnages

- l'aspect psychologique (les motivations, les sentiments, les réflexions, le discours intérieur du personnage, ses réactions...) ;
- les valeurs auxquelles adhère le personnage.

1 Guy de Maupassant, dans sa nouvelle *En voyage*, raconte une histoire bien étrange. Lisez l'extrait suivant.

Un médecin, qui passait chaque hiver dans le Midi, voulut à son tour conter une aventure :

— Moi, dit-il, je n'ai jamais eu la chance d'expérimenter mon courage dans une affaire de cette sorte ; mais j'ai connu une femme, une de mes clientes, morte aujourd'hui, à qui arriva la plus singulière chose du monde, et aussi la plus mystérieuse et la plus attendrissante.

C'était une Russe, la comtesse Marie Baranow, une très grande dame, d'une exquise beauté. Vous savez comme les Russes sont belles, du moins comme elles nous semblent belles, avec leur nez fin, leur bouche délicate, leurs yeux rapprochés, d'une indéfinissable couleur, d'un bleu gris, et leur grâce froide, un peu dure ! Elles ont quelque chose de méchant et de séduisant, d'altier et de doux, de tendre et de sévère, tout à fait charmant pour un Français. [...]

Son médecin, depuis plusieurs années, la voyait menacée d'une maladie de poitrine et tâchait de la décider à venir dans le Midi de la France ; mais elle refusait obstinément de quitter Pétersbourg. Enfin l'automne dernier, la jugeant perdue, le docteur prévint le mari qui ordonna aussitôt à sa femme de partir pour Menton.

Elle prit le train, seule dans son wagon, ses gens de service occupant un autre compartiment. Elle restait contre la portière, un peu triste, regardant passer les campagnes et les villages, se sentant bien isolée, bien abandonnée dans la vie, sans enfants, presque sans parents, avec un mari dont l'amour était mort et qui la jetait ainsi au bout du monde sans venir avec elle, comme on envoie à l'hôpital un valet malade.

À chaque station, son serviteur Ivan venait s'informer si rien ne manquait à sa maîtresse. [...] Elle ne pouvait dormir, énervée à l'excès. Soudain la pensée lui vint de compter l'argent que son mari lui avait remis à la dernière minute, en or de France. Elle ouvrit son petit sac, et vida sur ses genoux le flot luisant de métal.

Mais tout à coup un souffle d'air froid lui frappa le visage. Surprise, elle leva la tête. La portière venait de s'ouvrir. La comtesse Marie, éperdue, jeta brusquement un châle sur son argent répandu dans sa robe, et attendit. Quelques secondes s'écoulèrent, puis un homme parut, nu-tête, blessé à la main, haletant, en costume de soirée. Il referma la porte, s'assit, regarda sa voisine avec des yeux luisants, puis enveloppa d'un mouchoir son poignet dont le sang coulait.

La jeune femme se sentait défaillir de peur. Cet homme, certes, l'avait vue compter son or, et il était venu pour la voler et la tuer.

Guy de Maupassant, « En voyage », *Contes et nouvelles*, Albin Michel, 1972

2 Quel est le point de vue du narrateur dans cet extrait ? Justifiez votre réponse.

3 Quel est son rôle ? Expliquez-le en quelques mots.

4 Notez dans un tableau semblable au suivant les caractéristiques externes et internes de la comtesse. Justifiez votre réponse en relevant des mots ou des passages pertinents.

Éléments caractérisant la comtesse	Relevé des mots et passages
Identité	
Aspect physique	
Comportements	
Environnement social	
Traits psychologiques	

5 En équipes, imaginez une suite et une fin à cette nouvelle pour en faire un récit fantastique.

6 Lisez l'extrait *Le point Cassère* aux pages 301 et 302 de votre Recueil. Précisez de quel type de narrateur il s'agit et décrivez son point de vue.

7 Notez dans un tableau les caractéristiques externes et internes du point Cassère. Justifiez votre réponse en relevant des mots ou des passages pertinents.

8 Donnez votre appréciation générale de ce texte de Michel Lamontagne.

9 Lisez le texte *La Belle au bois dormant* aux pages 325 à 328 de votre Recueil. Précisez de quel type de narratrice il s'agit et décrivez son point de vue.

10 Dans un tableau, dressez le portrait de la narratrice aux différentes époques de sa vie.

	2015	2060	2145	2300	2800	2999
Identité						
Aspect physique						
Comportements						
Environnement social						
Traits psychologiques						

11 Décrivez le principal thème de science-fiction qui est traité dans ce récit.

12 Décrivez les caractéristiques des personnages secondaires.

13 Décrivez le type de narrateur et le point de vue de narration dans l'ouvrage que vous avez lu en équipe (journal dialogué).

Le projet : Écrire un récit interactif

Réunissez-vous en équipe et décidez des parties ou des éléments que vous aurez à rédiger en vous référant à la structure et au plan que vous avez élaborés précédemment. Vous écrirez individuellement les sections dont vous serez responsables. Pour réaliser ce travail de rédaction, vous devrez développer différentes stratégies pour maintenir la cohérence de votre récit, pour utiliser un vocabulaire approprié et pour comprendre certains accords particuliers. Vous pourrez ensuite, si vous le désirez, présenter votre récit sous la forme d'un hypertexte.

Assurer la cohérence du récit

Pour être bien compris de vos lecteurs, votre récit devra être cohérent. Peu importe le parcours que ceux-ci choisiront dans votre récit interactif, ils devront y trouver partout de la cohérence, sans quoi ils s'en désintéresseront rapidement.

1 Observez les temps des verbes conjugués dans l'extrait suivant.

> La maison **était** fraîche et déserte. Anderton **entreprit** aussitôt les préparatifs en vue du voyage. Tandis qu'il **faisait** ses bagages, de folles idées se **présentèrent** à son esprit. Il se **trompait** peut-être au sujet de Witwer, mais comment en être sûr ? [...] Le complot contre lui **était** beaucoup plus complexe qu'il ne l'**avait** tout d'abord **cru**. [...] Il **avait eu** tort de montrer la carte à Lisa. Elle **allait** la décrire minutieusement à Witwer.
>
> Philip K. Dick, « Rapport minoritaire », dans *Nouvelles, 1953-1963*, Éditions Denoël

2 Précisez à quels temps sont conjugués les verbes en caractères gras, puis faites une hypothèse sur le rôle que ces différents temps jouent dans un récit.

LA COHÉRENCE DU RÉCIT ET LE TEMPS DES VERBES

- Une histoire qui raconte des **événements passés** est le plus souvent racontée **au passé**. Ce passé s'exprime différemment selon qu'il traduit :
  - la succession des événements et des actions au fil du récit : les verbes sont alors au **passé simple** ou au **passé composé** ;
  - la toile de fond des événements, le cadre du récit (dans une séquence descriptive, par exemple) : les verbes sont alors à l'**imparfait** ;
  - les événements qui précèdent l'action, le fil du récit : les verbes sont au **plus-que-parfait** ;
  - des événements présentés comme hypothétiques ou postérieurs à ceux du récit : les verbes sont alors au **conditionnel**.

> Quand ils **défoncèrent** la porte de la maison, en début d'après-midi, Vincent se **trouvait** dans le potager, occupé à rempoter un plant de menthe. Il **faillit** renverser le pot en terre cuite qu'il **tenait** entre les mains lorsqu'il **entendit** le craquement du bois fendu. [...] Il s'**immobilisa** sans tourner la tête. Il **avait compris** de quoi il s'**agissait**. Étrangement, la première chose à laquelle il **pensa fut** que Vanessa **serait** folle de rage contre lui lorsqu'elle **rentrerait** de la crèche et **constaterait** les dégâts. Elle n'**avait** jamais **compris** son obsession, son combat. Il **avait dû** lui imposer le potager. Oui, sans doute, sa colère l'**emporterait** sur sa compassion.
>
> Ugo Bellagamba, « L'affaire des néophysiocrates, un exemple de syllogisme agricole », dans *Moissons futures*, Éditions La découverte

- Dans un récit **au passé**, le **passé simple** est utilisé pour exprimer la suite des actions et l'**imparfait**, pour décrire le cadre dans lequel s'inscrivent ces actions. Cependant, le **passé composé** remplace souvent le **passé simple** dans les récits contemporains, principalement lorsque le narrateur adopte le point de vue du personnage.

> Quand William et Tom m'**ont entraîné** dans les sous-sols de la Word Games & Co, quand ils m'**ont invité** à entrer dans la salle de test de leurs jeux, je n'en menais pas large. Là, les électroniciens m'**ont fait** enfiler un casque et une combinaison de réalité virtuelle intégrale. Puis ils m'**ont installé** et **sanglé** sur un siège, qui m'**a semblé** pouvoir pivoter dans toutes les positions.
>
> Christian Grenier, « Tuez Jack le muché ! », dans *Allers simples pour le futur*, Éditions Mango Jeunesse

- Une histoire peut être racontée **au présent**. C'est souvent le cas quand les auteurs choisissent un point de vue interne à partir d'un narrateur héros ou témoin. Les actions qui marquent le récit, tout comme la description des événements, sont alors à l'**indicatif présent**.

> Arduina, ma toute petite. [...] On **dit** que l'Oratoire **est** en feu. Mais cela n'**est** rien à côté de la ville écroulée qui **flambe** sous la tempête de vent. Même là où le feu ne **sévit** pas, tout se **brise**, se **disloque**, se **désagrège**: les grands édifices s'**écroulent** inexplicablement, les ponts, les pylônes, les restants de véhicules qui encombraient les rues s'**émiettent**.
>
> André Carpentier, *Carnet sur la fin possible d'un monde*, Éditions XYZ

- Raconter une histoire **au présent** donne l'illusion que le narrateur ou les personnages ignorent l'avenir et donc l'issue de l'histoire, puisqu'elle est en train de se dérouler sous leurs yeux. L'utilisation du présent permet aux lecteurs de s'identifier plus étroitement aux personnages, car ils vivent les péripéties en même temps qu'eux.

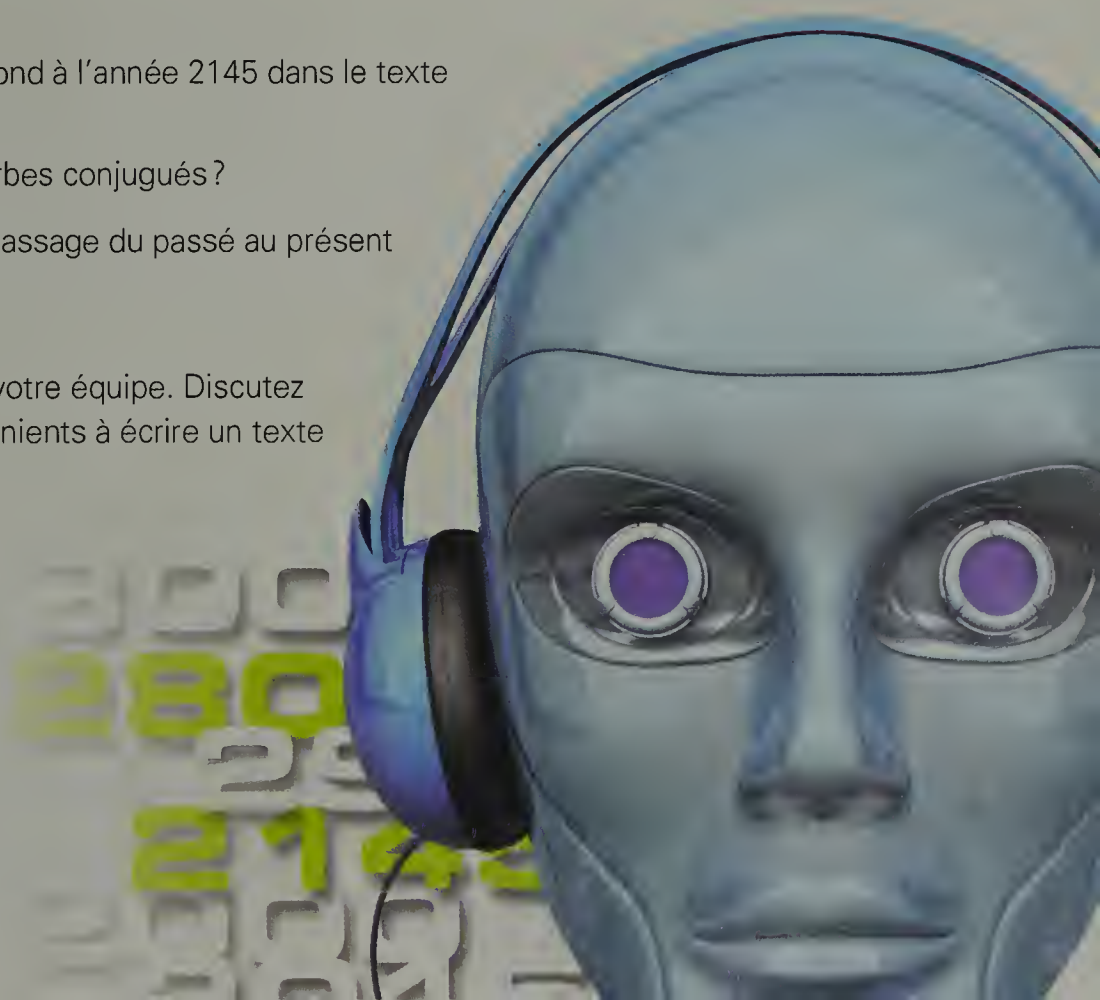
1 Récrivez l'extrait précédent d'André Carpentier au passé. Quelle impression se dégage du texte récrit ?

2 Relisez la section qui correspond à l'année 2145 dans le texte *La Belle au bois dormant*.

a À quels temps sont les verbes conjugués ?

b Pouvez-vous expliquer le passage du passé au présent et du présent au passé ?

3 Rencontrez les membres de votre équipe. Discutez des avantages et des inconvénients à écrire un texte au passé ou au présent.



LA **COHÉRENCE** DU **RÉCIT** ET LA **REPRISE** DE L'**INFORMATION**

Pour éviter que les lecteurs ne se perdent en cours de lecture, les auteurs doivent s'assurer de décrire clairement les actions des personnages et leur évolution dans le temps et dans l'espace. Ils doivent pour cela utiliser différentes façons de désigner les personnages, les lieux et les péripéties du récit, et reprendre l'information dans les différentes phrases et les différents paragraphes du texte. Assurer cette continuité par la reprise de l'information n'est pas toujours simple.

Voici un tableau des principaux procédés de reprise de l'information.

Procédé de reprise	Exemple
La reprise par un pronom	
La reprise totale	
• par un pronom personnel de la 3e personne	*Le magicien ignorait pourquoi on **l'**avait transporté là.*
• par un pronom démonstratif	*Le blouf a mangé des étoiles. **Cela** terrorisait Tixu.*
• par un pronom relatif	*Il oubliait la raison pour **laquelle** il était parti.*
La reprise partielle	
• par un pronom indéfini	*Les étoiles brillaient, **certaines** plus que **d'autres**.*
• par un pronom numéral	*Parmi tous les vaisseaux, **deux** étaient habités.*
La reprise par un GN	
La reprise par un GN synonyme	*Enfin, le vaisseau s'arracha du sol. **L'aéronef** prit son envol.*
La reprise par un GN contenant un terme générique	*Ils se retrouvèrent sur la planète Arratan. **Cet astre mort** était sans lumière.*
La reprise par un GN contenant un terme synthétique	*Le trou noir engouffrait la galaxie. Tixu fut chargé d'analyser **ce phénomène**.*
La reprise par une périphrase	*Pourquoi s'était-il séparé de sa fille, **l'expression accomplie de la beauté**.*
La reprise par nominalisation d'un verbe ou d'un adjectif	*Il se dirigea vers la source lumineuse. Il parvint à localiser la source **de lumière**.*
La reprise partielle d'un GN	*Plusieurs vaisseaux se sont échoués sur la planète Arratan. C'est **la planète** la plus dangereuse de la galaxie.*
La reprise par un GAdv	
	*Tixu pénétra dans un des vaisseaux. **Là**, il vit des robots désactivés.*

1 Relisez le texte *Le clergyman maudit* aux pages 310 à 312 de votre Recueil.

a À qui renvoie le pronom *il* au début du deuxième paragraphe ?

b Cherchez dans les trois premières phrases du deuxième paragraphe les mots ou groupes de mots qui permettent de reprendre les trois éléments en caractères gras du premier paragraphe.

> Ce fut **un homme grave**, au regard intelligent, aux vêtements sobres et à la barbe grise qui **m'**introduisit dans **la mansarde**. Il me parla ainsi.
>
> — Il a vécu ici, en effet, et je vous déconseille de toucher à quoi que ce soit. Votre curiosité vous rend irresponsable. Nous ne venons jamais de nuit dans cette chambre, et ce n'est que pour respecter ses dernières volontés que nous conservons tel quel cet endroit.

2 Trouvez de quelle façon l'auteur assure la reprise du groupe « cette société odieuse » dans le passage suivant.

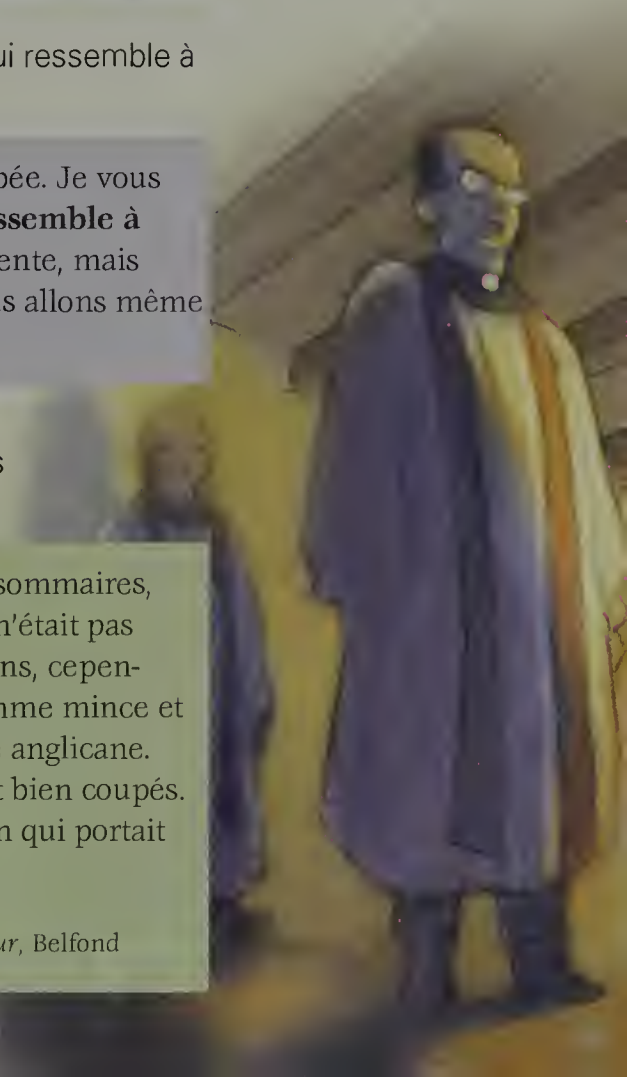
> Vous connaissez son œuvre. Alors qu'il était pratiquement parvenu au terme de ses expériences, **cette société odieuse** a mis son nez dans ses affaires. Aussi, nous ignorons où il est enterré. Personne n'a pu joindre les membres de cette secte, pas même les gens de loi.

3 Quels mots ou groupes de mots renvoient au GN « cet objet qui ressemble à une boîte d'allumettes » dans le passage suivant ?

> J'espère que vous quitterez la place lorsque la nuit sera tombée. Je vous demanderai en outre de laisser sur la table **cet objet qui ressemble à une boîte d'allumettes**. Nous ne savons pas ce qu'il représente, mais nous soupçonnons qu'il a un rapport avec ce qu'il a fait. Nous allons même jusqu'à éviter de le regarder fixement.

4 Voici un extrait dans lequel l'auteur a utilisé différents procédés de reprise de l'information. Relevez-les et identifiez-les.

> La mansarde était sale et poussiéreuse. Malgré ses meubles sommaires, quelque chose en elle affirmait que celui qui l'avait habitée n'était pas coutumier des taudis. [...] Le nouveau venu et ses compagnons, cependant, étaient des êtres de grande stature. Le premier, un homme mince et sombre [...] était revêtu du costume ecclésiastique de l'Église anglicane. Il avait une trentaine d'années. [...] Ses cheveux noirs étaient bien coupés. [...] Parmi les hommes qui se trouvaient là, j'en remarquai un qui portait les bandes et les culottes d'un évêque.
>
> H. P. Lovecraft, « Le clergyman maudit », *Dagon et autres nouvelles de terreur*, Belfond



Quand vous écrirez votre partie du récit, vous devrez prêter une attention constante à la reprise de l'information. Lorsque vous lirez en équipe l'ensemble de l'histoire, voyez à éliminer les répétitions inutiles et efforcez-vous de varier les procédés de reprise.

Utiliser un vocabulaire évocateur

Pour rédiger votre récit interactif, vous devrez utiliser un vocabulaire évocateur qui traduit bien l'époque et le lieu dans lesquels évoluent les personnages. Par ailleurs, si vous écrivez un récit de science-fiction, vous serez sans doute amenés à créer des néologismes pour désigner des réalités inconnues à notre époque. Lisez l'encadré suivant pour apprendre à créer des néologismes.

LES NÉOLOGISMES

- Un **néologisme** est une expression ou un mot créés pour désigner une nouvelle réalité. La science-fiction, qui traite de réalités futuristes, fait largement appel aux néologismes. Mais dans la vie quotidienne, des personnes inventent chaque jour des néologismes pour décrire des réalités nouvelles en informatique, en finance, en biologie, etc.
- Avec le temps, un néologisme peut entrer dans l'usage et il n'est plus alors considéré comme un néologisme. C'est ce qui s'est produit notamment avec *aéroglisseur* (1966), un mot qui désigne un véhicule se déplaçant sur un coussin d'air.

- On crée des néologismes de différentes façons :
  - par **dérivation** : on ajoute un préfixe ou un suffixe à un mot existant : *hyperpaysage* : *hyper* + *paysage*, *cyberenquête* : *cyber* + *enquête* ;
  - par dérivation à partir d'un **emprunt** : les mots *blogue*, *blogueur*, *coblogueur* ont été formés à partir du mot anglais *blog* ;
  - par **combinaison** : la combinaison de deux ou plusieurs mots : des *bulles-lumières* ;
  - par **télescopage** : on forme un mot à partir de deux mots : *pourriel* : ***pou****belle* + *cou****rriel***, *roboscope* : ***robo****t* + *téle****scope*** ;
  - par l'attribution d'un **sens nouveau** à un mot déjà existant : c'est le cas de certains termes utilisés en informatique comme *fureteur*, *navigateur* ou *serveur*.

1 Repérez les néologismes dans les phrases suivantes.

a Les promeneurs s'étaient rassemblés à l'extrémité du quai où étaient amarrées les aquasphères de pêche.

b La foule se pressait derrière le triple cordon d'interliciers et de mercenaires de Privit qui lui interdisait l'accès au quai.

c Une paire de virtualunettes mauves lui permet d'admirer le paysage qui défile à l'écran. L'horloge murale, derrière la caméra antigrav, indique : 19 h 59. Le bouillonnement soudain par tribord arrière annonce qu'un stabilisateur pseudo-gyroscopique vient de lâcher.

d Il était pris dans ce corps, son esprit et ses souvenirs superposés au cerveau et au corps d'un autre individu, sans doute, en vertu de quelque variantes de la similarisation par distorseur.

2 Composez une courte définition pour chacun des néologismes que vous avez repérés et expliquez de quelle façon ils ont été créés.

UTILISER DES ADJECTIFS QUALIFIANTS

- Contrairement aux adjectifs **classifiants**, qui servent à classer en catégories (une crème *solaire*, un abri *fiscal*, un fauteuil *ergonomique*), les adjectifs **qualifiants** servent à attribuer une **qualité** objective ou subjective à la réalité désignée par un nom. Cette qualité reflète l'attitude du narrateur ou d'un des personnages en situation de dialogue, ou le point de vue de l'énonciateur : Une mansarde *sordide*.

- Les qualités exprimées par l'adjectif qualifiant peuvent avoir une valeur **positive** (méliorative), **négative** (péjorative) ou **neutre**.

  une ***magnifique*** *mansarde, une mansarde* ***sordide****, une mansarde* ***meublée***

- Les adjectifs qualifiants peuvent être accompagnés d'un adverbe modificateur qui indique l'**intensité** et la **comparaison**.

  Une mansarde ***très sordide*** (intensité forte)

  Une mansarde ***assez sordide*** (intensité moyenne)

  Une mansarde ***un peu sordide*** (intensité faible)

  Une mansarde ***plus sordide*** *que ce réduit* (comparatif)

  La mansarde ***la plus sordide*** *que j'aie vue.* (superlatif)

- Certains adjectifs qualifiants peuvent avoir un sens différent selon qu'ils sont situés à droite ou à gauche du nom.

  C'était une ***brave*** *femme.* (honnête)

  C'était une femme ***brave****.* (courageuse)

1 Dans l'extrait suivant, relevez les adjectifs qualifiants. Indiquez si ceux-ci sont positifs (mélioratifs), négatifs (péjoratifs) ou neutres. Dégagez ensuite l'atmosphère qui se dégage de cet extrait.

> Tixu perçut une rumeur sourde et persistante qui évoquait le grondement d'un moteur ou, plus précisément, la vibration perpétuelle des gigantesques broyeurs à déchets d'Orange. Il n'avait aucune idée de l'endroit où il se trouvait. Il ignorait pourquoi l'antra l'avait transporté sur cette planète désolée dont l'indéchiffrable clair-obscur s'accompagnait d'un froid intense, intolérable.

2 Lisez l'extrait suivant tiré du même texte.

> La lumière émanait d'une torche électrique brandie par une silhouette. Il crut d'abord avoir affaire à une créature inconnue ou un animal, puis il se rendit compte que c'était un être humain – ou assimilé – dont la tête paraissait exagérément réduite par rapport aux épaules et au thorax, d'une largeur inhabituelle. [...] À en juger par son allure simiesque, il marchait aussi souvent à quatre pattes que sur ses deux jambes. Il ne portait pas de vêtements mais une pilosité luxuriante recouvrait pratiquement l'ensemble de son corps, exception faite de son visage, d'une étonnante finesse, de ses mains, de ses pieds et de son scrotum. Il s'avança de quelques pas et dévisagea ardemment Tixu. Des lueurs vives dansaient dans ses yeux clairs.
>
> Pierre Bordage, *La citadelle Hyponéros, Les guerriers du silence 3*, Éditions L'Atalante

a Relevez deux groupes du nom comprenant un adjectif classifiant.

b Identifiez deux groupes du nom comprenant un adjectif qualifiant mélioratif. Qu'est-ce que l'emploi de ces adjectifs ajoute au sens de ces noms ?

c Relevez trois groupes du nom comprenant un adjectif qualifiant péjoratif. Qu'est-ce que l'emploi de ces adjectifs apporte au sens de ces noms ?

d Identifiez un groupe du nom comprenant un adjectif qualifiant neutre. Pourquoi le considérez-vous comme neutre ?

e Relevez un adjectif accompagné d'un adverbe marquant l'intensité. Comment qualifieriez-vous cette intensité ?

f Décrivez l'atmosphère générale qui se dégage de cet extrait et expliquez en quoi les adjectifs contribuent à renforcer cette atmosphère.

3 Lisez la nouvelle *Le téléphone* aux pages 299 et 300 de votre Recueil.

a Dans le premier paragraphe du texte, l'adjectif qualifiant est-il mélioratif, péjoratif ou neutre ?

b Relevez les adjectifs employés par le narrateur dans le deuxième paragraphe. Les qualifieriez-vous de positifs, négatifs ou neutres ?

c Quels adjectifs pourriez-vous utiliser pour décrire le lieu où travaillait Ug ? Récrivez le cinquième paragraphe en y ajoutant des adjectifs qualifiants.

d Dans le sixième paragraphe, comment le narrateur qualifie-t-il les pensées d'Ug. Quelle métaphore utilise-t-il ensuite pour renforcer son idée ?

e À quoi Ug compare-t-il sa loge dans les sixième et huitième paragraphes ? Quels adjectifs renforcent l'effet produit par cette métaphore ?

f Comment le narrateur décrit-il madame Ug au moment de la mort de son mari, au onzième paragraphe ?

g Dans le seizième paragraphe, quels adjectifs témoignent de la transformation de madame Ug ? Quelle valeur ces adjectifs ont-ils ?

h Comment évaluez-vous l'utilisation des adjectifs qualifiants dans cette nouvelle ? Comment ceux-ci témoignent-ils du point de vue du narrateur ?

Réviser et corriger le récit interactif

Chaque membre de l'équipe a écrit la ou les parties du récit dont il ou elle était responsable. Réunissez-vous pour lire l'ensemble des parties qui forment votre récit interactif afin de vérifier si tous les parcours de lecture que vous avez prévus sont cohérents.

- Vérifiez si le point de vue du narrateur est constant d'un bout à l'autre du récit.
- Prêtez attention aux temps des verbes et assurez-vous qu'il y a cohérence textuelle dans tout le texte. Surlignez les endroits où il y a reprise de l'information dans votre texte. Demandez-vous si vos lecteurs pourront suivre facilement l'évolution de l'intrigue. Évitez les répétitions inutiles.
- Vérifiez si vous avez utilisé des mots évocateurs et des néologismes si le contexte le justifiait. Assurez-vous que les adjectifs que vous avez employés créent une atmosphère qui sert bien l'intention du récit et qu'ils expriment bien le point de vue du narrateur.
- Corrigez l'orthographe grammaticale et l'orthographe d'usage. Penchez-vous plus particulièrement sur les règles d'accord des adjectifs de couleur et sur les accords régis par le sujet.

RÈGLES D'ACCORD DES ADJECTIFS DE COULEUR

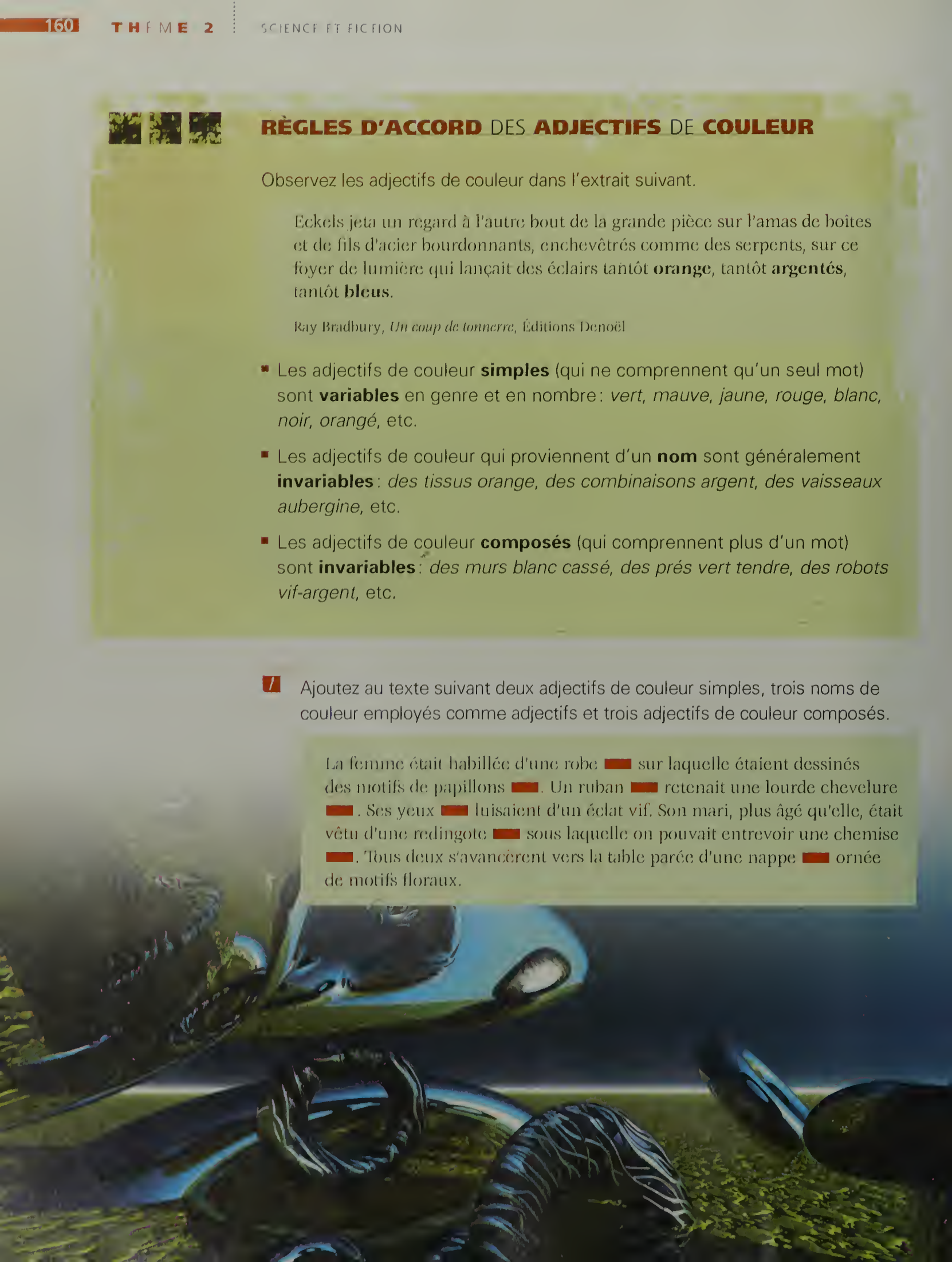
Observez les adjectifs de couleur dans l'extrait suivant.

> Eckels jeta un regard à l'autre bout de la grande pièce sur l'amas de boîtes et de fils d'acier bourdonnants, enchevêtrés comme des serpents, sur ce foyer de lumière qui lançait des éclairs tantôt **orange**, tantôt **argentés**, tantôt **bleus**.
>
> Ray Bradbury, *Un coup de tonnerre*, Éditions Denoël

- Les adjectifs de couleur **simples** (qui ne comprennent qu'un seul mot) sont **variables** en genre et en nombre : *vert, mauve, jaune, rouge, blanc, noir, orangé*, etc.
- Les adjectifs de couleur qui proviennent d'un **nom** sont généralement **invariables** : *des tissus orange, des combinaisons argent, des vaisseaux aubergine*, etc.
- Les adjectifs de couleur **composés** (qui comprennent plus d'un mot) sont **invariables** : *des murs blanc cassé, des prés vert tendre, des robots vif-argent*, etc.

1 Ajoutez au texte suivant deux adjectifs de couleur simples, trois noms de couleur employés comme adjectifs et trois adjectifs de couleur composés.

La femme était habillée d'une robe ▬ sur laquelle étaient dessinés des motifs de papillons ▬. Un ruban ▬ retenait une lourde chevelure ▬. Ses yeux ▬ luisaient d'un éclat vif. Son mari, plus âgé qu'elle, était vêtu d'une redingote ▬ sous laquelle on pouvait entrevoir une chemise ▬. Tous deux s'avancèrent vers la table parée d'une nappe ▬ ornée de motifs floraux.



2 Enrichissez votre récit interactif en ajoutant aux endroits pertinents des adjectifs de couleur évocateurs.

CAS PARTICULIERS D'ACCORDS RÉGIS PAR LE SUJET

- Quand le **sujet** se compose de plus d'un **nom**, de plus d'un **pronom** ou de plus d'**un groupe infinitif** uni par un coordonnant qui exprime l'**addition** (*ainsi que, comme, de même que, et*, etc.), le verbe, l'adjectif attribut et le participe passé avec *être* se mettent généralement au pluriel.

  *Revoir ses enfants et jouer avec eux / hantai**ent** son esprit.*

  *L'une et l'autre / explorer**ont** une autre galaxie.*

  *Le robot Trot ainsi que l'androïde Merou / sont devenu**s** les maîtres du monde.*

  *La vallée comme le village / sembl**ent** endormis sous la neige.*

- Quand le sujet se compose d'un nom et de pronoms de **personnes différentes**, le verbe se met au pluriel, et la 1re personne a préséance sur la 2e personne, qui a elle-même préséance sur la 3e personne.
  - Nom + pronom à la 1re personne : ***Marie** et **moi** pass**ons** de belles vacances.*
  - Nom + pronom à la 2e personne : ***Marie** et **toi** pass**ez** de belles vacances.*
  - Nom + pronom à la 2e personne + pronom à la 1re personne : ***Marie**, **toi** et **moi** pass**ons** de belles vacances.*

- Quand le sujet se compose de **noms**, de **pronoms** ou de **groupes infinitifs** réunis par le coordonnant *ou* exprimant un choix, le verbe se met au singulier.

  *Face à l'ennemi, vivre ou mourir sembl**e** la seule alternative.*

- Quand le sujet est le pronom **on**, le verbe se met au singulier.

  *On parl**ait** de séquestration lors d'un procès récent.*

- Si le pronom **on** remplace plus d'une personne, l'adjectif attribut et le participe passé avec *être* s'accordent avec les noms que le pronom remplace. Cet accord se fait au masculin ou au féminin pluriel, selon le contexte.

  *Accompagnée de sa sœur, Marie dit : « On est venu**es** prendre de vos nouvelles. »*

  (venu**es** est féminin pluriel, car *On* remplace deux noms féminins.)

  *Stéphane et Marie ont dit : « On était si effrayé**s** qu'on s'est enfui**s** à toute vitesse. »*

  (effrayé**s** et enfui**s** sont au masculin pluriel, car le pronom *On* ou *on* remplace deux noms de genre différent.)

Réaliser un hypertexte avec le récit interactif

Votre texte est maintenant révisé et corrigé. Il vous reste à créer l'hypertexte qui permettra aux lecteurs de suivre les différents parcours que vous avez prévus. Si vous n'êtes pas intéressés à présenter votre récit sous forme d'hypertexte, présentez-le sur un support papier en vous inspirant du récit de Raymond Queneau qu'on vous a remis.

Qu'est-ce qu'un hypertexte ?

Un hypertexte est un document numérique constitué de nœuds d'information, chacun des nœuds correspondant à une des parties du récit interactif que vous avez écrit. Ces nœuds sont reliés entre eux par des liens qu'on nomme des hyperliens. Les lecteurs d'un document hypertextuel peuvent naviguer dans l'hypertexte pour construire l'histoire de leur choix à partir des liens qui ont été créés par les concepteurs de l'hypertexte.

Différentes architectures possibles

Les hypertextes disponibles sur cédérom ou sur le Web offrent une grande variété de structures et de modes de navigation. La structure qui vous a été remise et selon laquelle vous avez imaginé chacune des parties de votre récit est une structure combinatoire.

La structure combinatoire est une architecture délinéarisée qui contient un nombre défini de nœuds. L'ensemble des liens est donné de façon bien explicite aux utilisateurs qui s'orientent dans un parcours offrant plusieurs choix. Ceux-ci choisissent une direction dans un ensemble préconstruit.

On pourra vous remettre d'autres modèles de structures qui correspondront peut-être mieux à vos besoins.

EXEMPLE

Un modèle de schéma d'hypertexte

Lire des récits interactifs

1 Lisez des récits interactifs écrits par vos camarades de classe. Rédigez une courte critique sur chacun des récits pour communiquer votre appréciation. Faites-la lire aux élèves concernés.

2 Votre enseignante ou votre enseignant vous remettra une liste de sites Internet présentant des récits interactifs. Élaborez pour chacun des sites que vous visiterez une fiche d'appréciation sur laquelle on trouvera les points suivants :

- le nom du site, le titre du récit et le nom de ses concepteurs ;
- une brève présentation de l'univers narratif du récit (lieu, époque, contexte social, personnages, atmosphère, etc.) ;
- l'intérêt que présentent les différents parcours de lecture ;
- la cohérence du récit ;
- la qualité de la langue.

BILAN

Activités synthèses

La Dame de pique

1 Lisez le récit *La Dame de pique* aux pages 307 à 309 du Recueil pour connaître le secret de la folie d'Hermann.

a À quel genre de récit ce texte appartient-il ? Expliquez votre réponse.

b Répondez par oui ou par non à chacune des affirmations suivantes en justifiant vos réponses.

- L'action se passe de nos jours.
- L'action se situe en Russie.
- Le personnage principal est riche.
- Le personnage principal est avare.
- Le personnage principal est célibataire.
- Le personnage principal est un homme honnête.
- Le personnage principal est anxieux.
- Le personnage principal est envieux.

2 Construisez un graphique pour présenter les différentes étapes du schéma narratif.

3 Pouvez-vous vous identifier au personnage d'Hermann et éprouver de la sympathie pour lui ? Expliquez quels traits de caractère vous le rendent sympathique ou antipathique.

4 Quelles sont les principales motivations d'Hermann ? Est-ce que ces motivations ont un rapport avec sa condition sociale ?

5 Quel type de narrateur raconte cette histoire ? Quel est son point de vue ? Quels éléments du texte vous permettent de répondre à ces questions ?

6 Comment Hermann apprend-il le secret de la vieille comtesse ?

7 Dégagez des éléments surnaturels dans cette histoire.

8 Dans le passage qui commence par « Oh ! bien écoutez » et qui se termine par « un profond désespoir » (lignes 21 à 29), relevez les adjectifs qualifiants et identifiez la valeur de ces adjectifs.

Apparition

1 Lisez la nouvelle fantastique écrite par Guy de Maupassant, *Apparition*, aux pages 292 à 298 de votre Recueil.

- **a** Pouvez-vous identifier des éléments qui font de cette nouvelle une nouvelle fantastique ?
- **b** Par quelle étape du schéma du récit cette nouvelle débute-t-elle ?
- **c** Pourquoi d'après vous l'auteur a-t-il choisi de débuter de cette façon ?

2 Retracez les différentes étapes du schéma du récit. Présentez-les en ordre dans un tableau.

3 Identifiez le type de narrateur et son point de vue au tout début de l'histoire.

a Identifiez l'endroit où il y a un changement de narrateur. Identifiez le type de ce nouveau narrateur et décrivez son point de vue et son rôle dans le récit.

b Énumérez les indices sur lesquels vous vous appuyez pour donner votre réponse.

c À qui le premier narrateur s'adresse-t-il ? Et le second narrateur ?

d Quel effet ce changement de narrateur peut-il provoquer chez les lecteurs ?

e Observez les temps de verbes utilisés par l'auteur dans ce récit et remplissez un tableau semblable au suivant.

Lignes du texte	Temps utilisés	Ce qu'ils expriment
Lignes 1 à 9		
Lignes 10 à 29		
Lignes 30 à 33		
Lignes 34 à 39		
Lignes 40 à 62		
Lignes 250 à 261		

4 Décrivez certaines caractéristiques du marquis de la Tour-Samuel.

a Que pensez-vous de sa façon d'agir avec son ami ? Appuyez vos propos en mentionnant des actions réalisées par le marquis.

b Que ressent le marquis au moment où il se rend au château de son ami ? Comment l'auteur nous le fait-il sentir ? Relevez des mots et des expressions qui traduisent ses sentiments.

c Parmi ces caractéristiques, lesquelles attribueriez-vous ou n'attribueriez-vous pas au marquis ? Expliquez pourquoi en citant des passages du texte.

méfiant, orgueilleux, susceptible, hautain, courageux, fiable

d Comment qualifieriez-vous son attitude face au jardinier ? Une telle attitude serait-elle admissible de nos jours ? Justifiez votre réponse.

e Que ressent le marquis quand il se trouve dans la chambre du château de son ami ? Relevez des mots et expressions qui traduisent les émotions qu'il ressent :
- au moment où il entre dans la chambre ;
- au moment où il cherche les lettres ;
- au moment où il aperçoit le fantôme de la femme ;
- au moment où il peigne les cheveux de cette femme ;
- au moment où la femme s'enfuit.

f Qu'auriez-vous ressenti si vous aviez vous-mêmes brossé les cheveux de cette femme ?

g Quelles pensées troublent le marquis une fois revenu chez lui ?

h Quels sentiments animent le marquis quand il se rappelle cet événement ?

i Pourquoi a-t-il tant hésité à raconter son histoire ?

5 Décrivez l'ami du marquis.

a Comment le marquis décrit-il physiquement son ami au moment de sa rencontre avec lui ? Qu'indique cette description sur les sentiments qui animent cet ami ?

b Comment qualifieriez-vous l'amour que portait cet ami à sa femme ? Sur quels indices du texte vous appuyez-vous pour donner votre réponse ?

c Pensez-vous que l'ami savait ce que le marquis verrait au château ? Expliquez votre réponse.

d Qu'a-t-il pu advenir de ce personnage ?

Un coup de tonnerre

1 Lisez le texte *Un coup de tonnerre* aux pages 313 à 320 de votre Recueil.

a Comment vous représentez-vous les époques où se déroule l'histoire ? Quels éléments tirés du texte et de vos connaissances personnelles vous permettent de construire cette représentation ?

b Comment vous représentez-vous les lieux où se déroule la chasse ? Quels éléments tirés du texte et de vos connaissances personnelles vous permettent de vous les représenter ainsi ?

c Comment vous représentez-vous l'organisation sociale dans laquelle se déroule l'histoire au départ ? Quel événement vient modifier cette organisation ? Comment, à partir du texte, pouvez-vous expliquer cet événement ?

d Quels sont les grands thèmes traités dans cette histoire ?

2 Dressez une carte d'identité des personnages. Sur cette carte, indiquez, lorsque c'est possible :

- l'importance du personnage (principal ou secondaire) ;
- le nom du personnage et son occupation ;
- les traits physiques qui sont décrits dans le texte ou que vous pouvez déduire à partir du texte ;
- les principaux traits de caractère identifiés dans le texte ou qu'il est possible de déduire à partir de la lecture.

3 Comment Travis considère-t-il le personnage d'Eckels au début du récit, au moment de la chasse et à la fin du récit ?

4 Comment qualifieriez-vous les relations qui existent entre Eckels et Travis ? Expliquez votre réponse.

5 Que ressent Eckels à la vue du tyrannosaure ? Donnez un extrait du texte pour justifier votre réponse. Qu'auriez-vous ressenti à sa place ?

6 Que ressent Eckels à la fin du récit ? Pourquoi ressent-il cela ? Auriez-vous ressenti la même chose ?

7 Relisez le dernier paragraphe de la page 316.

a Relevez trois adjectifs qualifiants à valeur méliorative.

b Relevez trois adjectifs qualifiants à valeur péjorative.

c Relevez un adjectif classifiant.

d Relevez deux adjectifs qualifiants neutres.

8 Qu'est-ce que les mots soulignés viennent remplacer dans les extraits suivants. (Reportez-vous au besoin au texte du Recueil pour trouver la réponse.)

a *Eckels, sentait les trépidations dans ses bras et, en baissant les yeux, il vit ses mains raidies sur son nouveau fusil. Il y avait quatre hommes avec lui dans la Machine. [...] Ils se regardaient les uns les autres.*

b *Et cela, c'est la Passerelle posée à six pouces au-dessus de la terre. [...] Ne la quittez pas sous aucun prétexte.*

c *La vaste jungle était pleine de gazouillements, de bruissements, de murmures, de soupirs. Et soudain, tout se tut comme si quelqu'un avait claqué une porte.*

d *Le Monstre, dès qu'il les vit bouger, se jeta en avant en poussant un terrible cri. En quatre secondes, il couvrit une centaine de mètres. Les hommes visèrent aussitôt et firent feu. »*

9 Relisez le passage suivant dans lequel le narrateur décrit la machine à remonter le temps. En vous inspirant de ce passage, et en utilisant un des procédés de création de néologismes, créez un néologisme pour désigner cette machine.

> Eckels jeta un regard à l'autre bout de la grande pièce sur l'amas de boîtes et de fils d'acier bourdonnants, enchevêtrés comme des serpents, sur ce foyer de lumière qui lançait des éclairs, tantôt orange, tantôt argentés, tantôt bleus.
>
> Ray Bradbury, *Un coup de tonnerre*, Éditions Denoël

S'interroger sur ses apprentissages

Faites un bref retour pour réfléchir à vos apprentissages. Replacez-vous avec les membres de l'équipe avec laquelle vous avez élaboré votre récit. Organisez un portfolio d'équipe pour témoigner des apprentissages que vous avez réalisés au cours de votre projet.

En lecture

1 Faites une brève critique de l'ouvrage que vous avez lu dans le cadre du journal dialogué. Indiquez si vous recommanderiez à d'autres la lecture de cet ouvrage et dites pourquoi. Placez cette critique dans votre portfolio d'équipe. Placez-y également un passage du journal dialogué qui témoigne de la qualité de vos échanges et de vos préoccupations.

2 Faites le bilan des apprentissages que vous avez réalisés sur le plan de la langue.

- **a** Qu'avez-vous appris sur les récits fantastiques et de science-fiction ?
- **b** Êtes-vous plus habiles pour jouer avec les différentes parties du schéma du récit ?
- **c** Pouvez-vous identifier la façon dont les auteurs choisissent de présenter le déroulement d'une histoire ?
- **d** Pouvez-vous mieux reconnaître le type de narrateur et son point de vue dans un récit ?
- **e** Pouvez-vous reconnaître et utiliser des procédés de reprise de l'information ?
- **f** Comment avez-vous assuré la cohérence de votre récit ? Donnez des exemples.

En écriture

1. Indiquez si la planification du récit vous a posé des problèmes ou si au contraire ce fut une étape facile à réaliser.
   a. Qu'avez-vous appris lors de l'écriture de votre récit interactif ? Nommez individuellement un élément que vous avez appris.
   b. Avez-vous éprouvé certaines difficultés à coordonner votre partie du récit avec les parties écrites par vos coéquipiers ? Si oui, lesquelles ?

2. Joignez au portfolio une copie papier ou sur support numérique de votre récit interactif. Qu'avez-vous amélioré sur le plan de la compétence à écrire ?

3. Revenez individuellement sur votre profil de rédacteur ou de rédactrice et identifiez un progrès réalisé et un élément à améliorer.

Sur la compétence à coopérer

1. Faites un retour sur le défi que vous vous étiez fixé au début du projet et sur la grille que vous aviez alors remplie. Avez-vous rencontré des difficultés particulières ? Si oui, notez-les.

2. Remplissez la grille d'évaluation que votre enseignante ou votre enseignant vous remettra pour évaluer votre aptitude à coopérer au cours de ce projet.

3. Présentez votre portfolio à deux autres équipes et échangez sur le déroulement du projet et sur les apprentissages que vous avez faits.

PROLONGEMENT

Écrire d'autres récits interactifs

Formez de nouveau des équipes de deux ou trois élèves et imaginez d'autres parcours de lecture à partir de votre premier récit en faisant vivre d'autres aventures à vos personnages. Vous pouvez également décider d'utiliser le récit interactif élaboré par une autre équipe et imaginer d'autres épisodes.

Toujours en équipes de deux ou trois élèves, choisissez une autre thématique et imaginez un nouveau récit interactif.

Participez à l'écriture d'autres récits interactifs en poursuivant les aventures mises en place par des internautes. On vous remettra une liste de sites où il est possible de poursuivre des aventures déjà commencées.

Écrire un récit de science-fiction sur le thème de l'environnement

À partir d'une réflexion sur le thème de l'environnement, vous pourriez élaborer un récit dans lequel seraient présentées une problématique environnementale et des solutions possibles fondées sur des progrès fantastiques mais plausibles réalisés en science et en technologie. Pour soutenir votre réflexion, répondez aux questions de la capsule Environnement et consommation qui suit.

RÉFLEXION

ENVIRONNEMENT ET CONSOMMATION

Il semble que la planète se réchauffe et que ce réchauffement menace la planète. La calotte glaciaire fond rapidement, ce qui met en péril plusieurs espèces. La fonte des glaces pourrait hausser le niveau des océans et inonder plusieurs régions côtières. On risque aussi de connaître des périodes de sécheresse de plus en plus longues, ce qui pourrait accentuer les famines dans les pays en voie de développement.

- Connaissez-vous d'autres conséquences à ce réchauffement climatique ?
- Comment la science et la technologie pourraient-elles aider les humains à résoudre ce problème ?
- Quels gestes pourraient poser les élèves de votre école et les dirigeants du pays pour réduire les gaz à effet de serre ?

Une bande dessinée

À partir d'un texte du Recueil, de vos récits interactifs ou d'autres récits fantastiques ou de science-fiction, créez une bande dessinée. En équipes, imaginez un univers narratif dans lequel vos personnages évolueront. Feuilletez différentes bandes dessinées et observez le travail des illustrateurs et des auteurs.

Faites une recherche sur la façon de créer une bande dessinée. Réfléchissez au scénario, aux textes que vous placerez dans les bulles et aux différents plans des cases illustrées.

Une recherche sur un auteur ou une auteure

Choisissez un auteur ou une auteure de science-fiction ou de fantastique que vous souhaiteriez connaître davantage. Élaborez une courte biographie. Dressez aussi sa bibliographie et résumez certains de ses livres si vous les avez lus. Vous pourriez vous inspirer des informations inscrites sur la quatrième de couverture et sur différents sites de critique de livres pour donner un bref aperçu des livres que vous n'avez pas lus.

DOSSIER 5

ART

SOMMAIRE

VOTRE PROJET :
UN CARNET DE POÉSIE

EXPLORATION

- La poésie en héritage 173
- Coup de cœur poétique 175
- Salon littéraire 176

RÉALISATION

- Pour élaborer votre cahier de poésie 180
- Des poèmes à rêver 189
- Des poèmes fantastiques 195
- Poèmes du quotidien 198
- **Au répertoire :** Des poètes d'ici et d'ailleurs 202
- L'organisation du texte poétique 204
- Élaborer l'anthologie du carnet de poésie 205
- Démarche d'écriture 210
- **Le projet :** Élaboration du cahier de poésie : mes créations poétiques 211

BILAN

- Activités synthèses 214
- S'interroger sur ses apprentissages 216

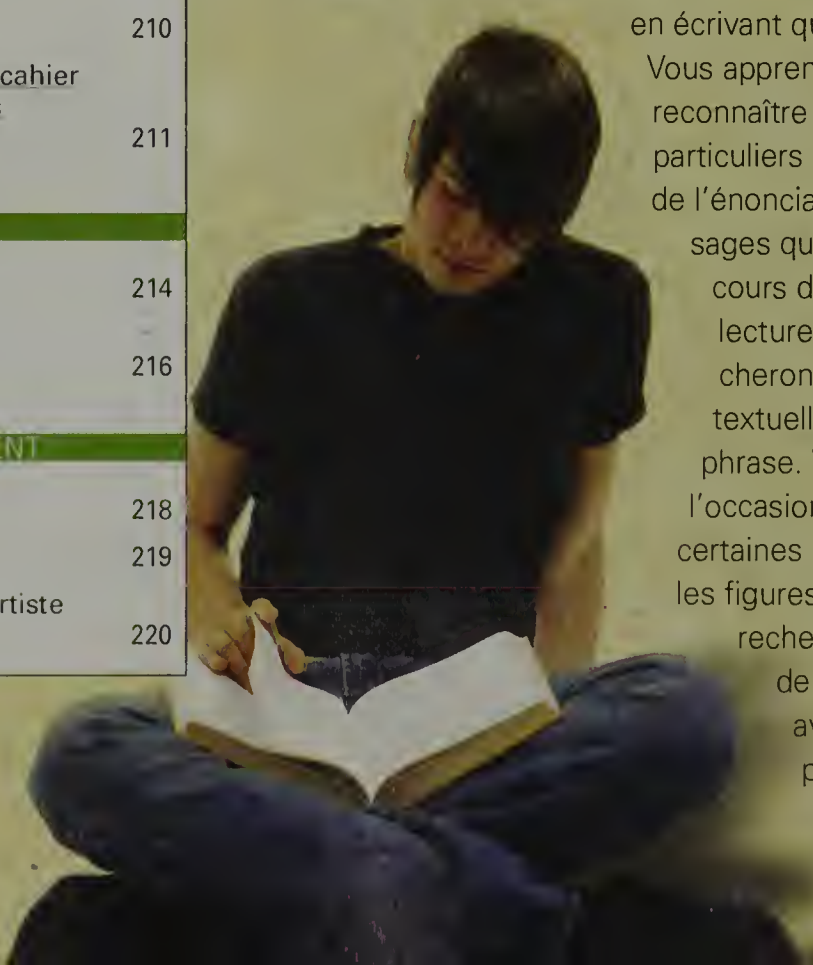
PROLONGEMENT

- Des mots en images 218
- Idées à vendre 219
- Hommage à un ou une artiste du Québec 220

Le prisme de la poésie

La poésie présente des formes extrêmement variées. Certains poèmes sont élaborés comme une petite histoire, d'autres dépeignent une réalité comme un tableau ou visent à exprimer divers points de vue sur le monde. Il y a des poèmes qui décrivent des réalités familières, d'autres qui nous plongent dans le rêve, l'insolite et la fiction, et d'autres encore qui semblent avoir été conçus dans le seul but de nous amuser ou de nous inquiéter.

Tout au long du projet, vous lirez un éventail de poèmes d'hier et d'aujourd'hui, des poèmes qui refléteront bien la grande diversité du langage poétique. En plus de découvrir leur sens, vous observerez leur structure et leur organisation. Vous aurez également à mettre en œuvre votre esprit créatif en écrivant quelques poèmes. Vous apprendrez par ailleurs à reconnaître quelques procédés particuliers révélant l'attitude de l'énonciateur. Les apprentissages que vous ferez au cours de ces activités de lecture et d'écriture toucheront la cohérence textuelle, le lexique et la phrase. Vous aurez aussi l'occasion de réinvestir certaines connaissances sur les figures de style. Enfin, une recherche vous permettra de faire connaissance avec un poète ou une poète de votre choix.



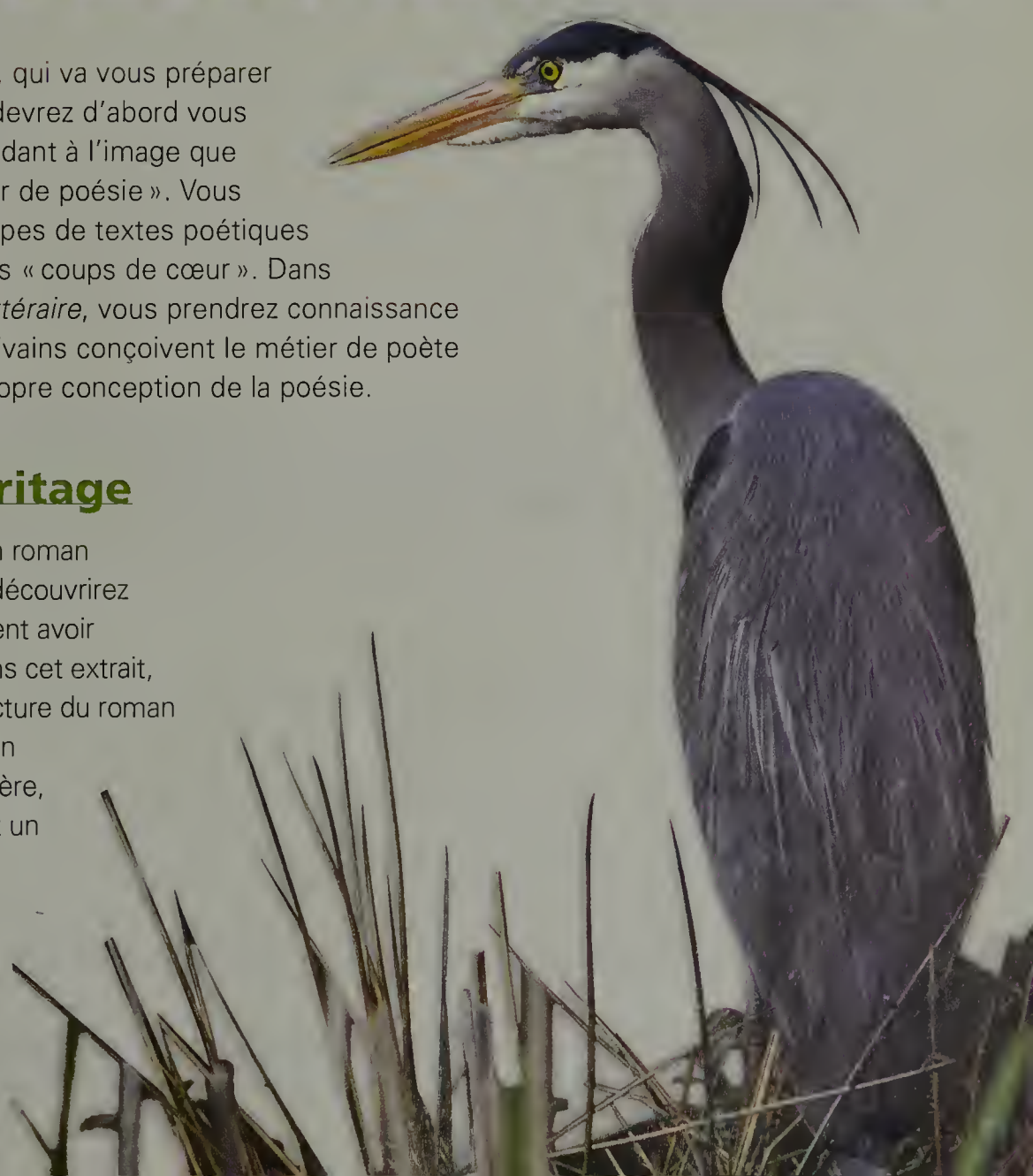
VOTRE PROJET

Un carnet de poésie

- Explorer une variété de poèmes pour découvrir différents univers et différentes formes poétiques, et pour se familiariser avec la langue et la construction particulière des poèmes.
- Élaborer un cahier de poésie personnel qui contiendra une sélection de quelques-uns de vos poèmes préférés et de poèmes que vous aurez vous-mêmes rédigés, ainsi qu'une recherche sur votre poète préféré ou votre poète préférée.

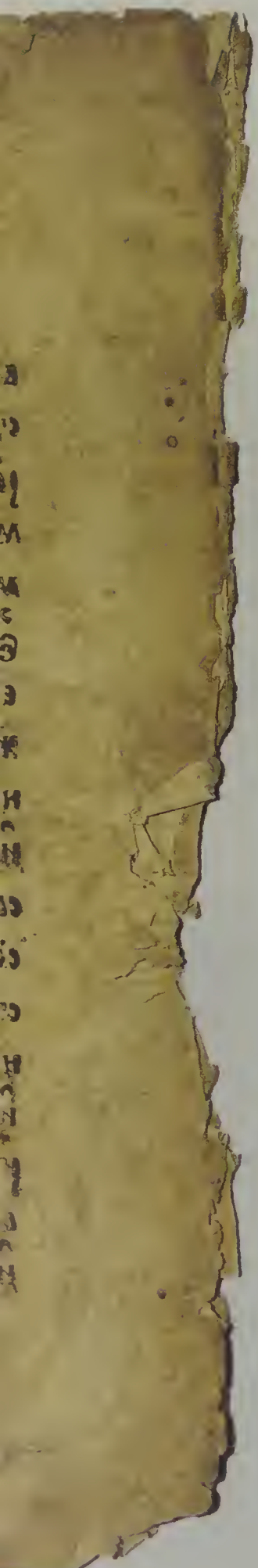
EXPLORATION

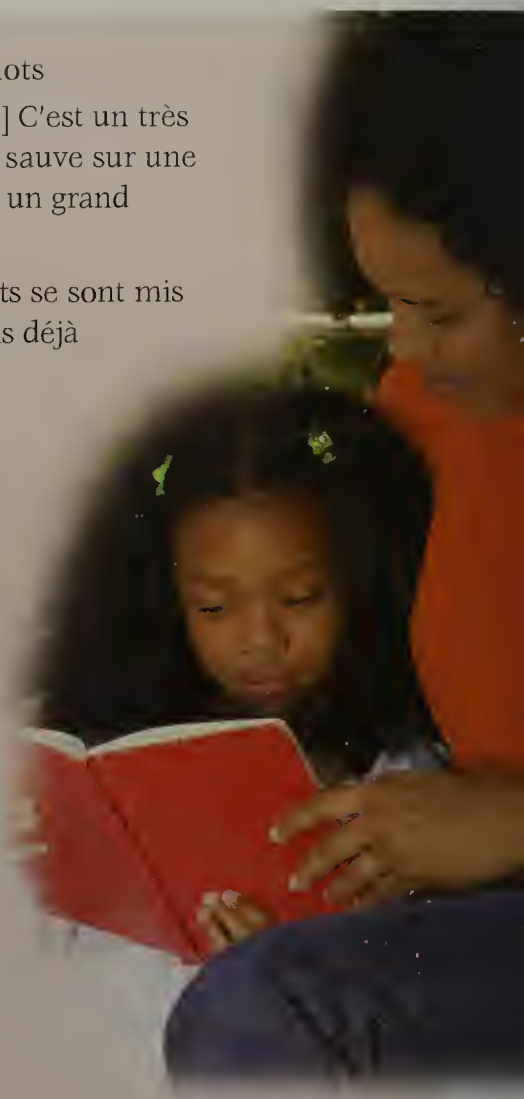
Durant cette première étape, qui va vous préparer à réaliser votre projet, vous devrez d'abord vous procurer un cahier correspondant à l'image que vous vous faites d'un « cahier de poésie ». Vous découvrirez ensuite divers types de textes poétiques et vous choisirez vos poèmes « coups de cœur ». Dans une activité appelée *Salon littéraire*, vous prendrez connaissance de la façon dont certains écrivains conçoivent le métier de poète et vous présenterez votre propre conception de la poésie.



La poésie en héritage

Dans le texte qui suit, tiré d'un roman de Dominique Demers, vous découvrirez la force d'évocation que peuvent avoir certains textes poétiques. Dans cet extrait, la narratrice, à la suite de la lecture du roman *Le héron bleu*, se souvient d'un autre livre que possédait sa mère, un livre dans lequel se trouvait un poème qui l'a profondément marquée. Vous y puiserez peut-être aussi la motivation pour entreprendre votre projet de cahier de poésie.





Un oiseau dessiné par les mots

Samedi, j'ai choisi un livre. [...] *Le héron bleu*. [...] C'est un très beau livre. Il y a un passage où Jeff, le héros, se sauve sur une île [...]. Soudain, il aperçoit un héron bleu. C'est un grand oiseau, mince et magnifique.

Après avoir lu ce passage, des images et des mots se sont mis à me trotter dans la tête. On aurait dit que j'avais déjà vu cet oiseau. J'ai compris tout à coup. [...] Mon oiseau à moi, c'était un pélican. Et je ne l'avais jamais vu. Sauf dessiné par les mots.

Je l'avais trouvé dans la cave. [...] le vieux recueil de poésie de ma mère. [...] Quand j'étais petite, ma mère me lisait des poèmes dans ce recueil-là [...] l'un deux était très beau. *Le héron bleu* a réveillé des mots dans ma mémoire.

Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage
Dans les brouillards de soir retourne à ses roseaux
Ses petits affamés courent sur le rivage

[...] Je me souvenais aussi de quelques mots éparpillés : « aile au vent », « cri sauvage » et « rivage ». [...]

Alors il se soulève, ouvre son aile au vent
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage
Il pousse dans la nuit un si cruel adieu
Que les oiseaux des mers désertent le rivage

[...] J'ai lu tout le poème plusieurs fois. Il s'intitule *Le pélican*. C'est Alfred de Musset qui l'a écrit [...]

Dominique Demers, *Marie-Tempête*, Éditions Québec Amérique

1. Quels indices du texte laissent croire que la narratrice est une bonne lectrice ?

2. Quel fait du texte démontre bien le pouvoir d'évocation (ou de rappel) des mots ?

3. Pouvez-vous comprendre un tel engouement pour un poème écrit il y a si longtemps ?

4. En plus d'un recueil de poésie, qu'est-ce que la mère de la narratrice lui a transmis, d'après vous ?

5. En lisant un poème ou un récit, avez-vous déjà eu le souvenir d'un autre texte que vous aviez lu avant ? Quel effet cela a-t-il produit en vous ?

CULTURE

Alfred de Musset et son pélican

Musset est un écrivain français qui a vécu au 19e siècle (1810-1857). Il a fait son entrée dans le monde littéraire durant la période qu'on appelait « romantique » et a représenté à son époque l'image même de l'âme romantique. Tout semblait réussir à ce jeune homme brillant et talentueux, mais une vie futile et des amours décevantes l'amenèrent bien vite à perdre ses idéaux. Même si Alfred de Musset s'est fait remarquer en poésie (*Les nuits*, *Le souvenir*), c'est au théâtre que son œuvre a été la plus remarquable (*Les caprices de Marianne*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Lorenzaccio*, *Fantasio*). Il cultive dans ses pièces la fantaisie, une des qualités essentielles aux romantiques, et démontre une grande éloquence et une grande connaissance de l'âme humaine. Vous trouverez dans votre Recueil, à la page 330, le texte intégral du poème *Le pélican* d'Alfred de Musset.

Coup de cœur poétique

Afin de mieux reconnaître la grande diversité des textes poétiques, lisez les quelques poèmes de votre Recueil énumérés dans le tableau ci-dessous. Remplissez ensuite un tableau semblable à celui-ci afin de mieux décrire quelques aspects des poèmes.

Titre	Thème(s)	Caractéristiques particulières (découpage, présentation, forme, typographie)	Impressions personnelles
Le pélican, Alfred de Musset, page 330			
Chanson dada, Tristan Tzara, page 331			
La Lingua Sola, Gérald Godin, page 333			
Il pleut, Raymond Queneau, page 335			
Tu entends le chien qui aboie, Guy Cloutier, page 339			
Horaire, Hélène Monette, page 341			

Déterminez, parmi les poèmes que vous venez de lire, celui que vous avez trouvé le plus inspirant.

Sur la première page de votre nouveau cahier de poésie, écrivez le titre *Mon poème coup de cœur* et recopiez ce poème qui vous a particulièrement touché.

RÉFLEXION

MÉDIAS

Les questions suivantes vous permettront de reconnaître la poésie comme représentation médiatique de la réalité et elles vous amèneront aussi à réfléchir à la construction d'un produit médiatique.

- Aimez-vous lire des poèmes ? Dans quelles circonstances en lisez-vous surtout ?
- Partagez-vous le point de vue de ceux et celles qui disent que la poésie est ennuyeuse et inaccessible ?
- Vous souvenez-vous d'un poème que vous avez trouvé particulièrement touchant ? Quelle impression en avez-vous gardée ?
- Vous arrive-t-il d'écrire des textes poétiques dans un contexte autre que scolaire ou de participer à des concours d'écriture poétique ? Expliquez ce que peuvent apporter de telles expériences d'écriture.
- Dans quelle mesure croyez-vous que le fait d'élaborer un cahier de poésie pourra vous amener à mieux apprécier ce genre de texte ?

Salon littéraire

Vous êtes maintenant invités à tenir un salon littéraire ayant pour thème « Visions de la poésie ». Le fonctionnement d'un salon littéraire est très simple : on fait une affirmation ou on lit une citation sur un thème particulier relié à la littérature, et les participants viennent à tour de rôle donner leur avis pour manifester leur accord ou leur désaccord avec l'affirmation ou la citation. Voici une façon de procéder pour tenir un salon littéraire.

Choisir un animateur ou une animatrice

On désigne un ou une élève pour animer la discussion lors du salon. Son rôle est :

- de présenter l'affirmation ou la citation choisie ;
- de donner la parole aux participants ;
- de limiter le temps de parole afin de donner à chacun et chacune l'occasion de s'exprimer ;
- d'écouter attentivement les propos de chaque intervenant ou intervenante ;
- de relancer au besoin la discussion ;
- de clore la discussion en résumant brièvement les principales idées qui ont été exprimées.

Choisir une affirmation ou une citation

L'animateur ou l'animatrice choisit une affirmation parmi celles qui apparaissent au babillard à la suite de cette rubrique.

Déterminer la durée de la discussion

L'animateur ou l'animatrice détermine la durée de la discussion et le temps approprié pour chacune des interventions.

Participer à la discussion

Voici les règles de fonctionnement :

1. Les participants doivent lever la main pour signifier qu'ils désirent prendre la parole.
2. Chaque élève doit exprimer son accord ou son désaccord avec l'affirmation et l'expliquer brièvement.
3. Le public doit être attentif aux propos des intervenants afin d'éviter de répéter les mêmes idées.
4. On doit se montrer respectueux envers les opinions exprimées même si elles ne concordent pas avec les siennes.
5. Les participants peuvent prendre des notes sur les propos entendus au cours de la discussion afin de préparer des interventions plus cohérentes et susceptibles de faire progresser la discussion.
6. L'animateur ou l'animatrice clôt le débat en énonçant une brève conclusion.

On peut répéter l'exercice plus d'une fois au cours d'une période en nommant d'autres élèves animateurs qui choisiront d'autres affirmations afin d'alimenter de nouvelles discussions.

La poésie nous invite à découvrir son immense capacité d'illuminer la vie. Elle ouvre les fenêtres du langage, et agrandit ainsi notre demeure, le monde.

Hélène Dorion, poète québécoise

La poésie n'a aucun rapport ni avec le devoir ni avec la vérité.

Edgar Allan Poe, poète américain

Il existe des textes, les poèmes par exemple, qui ne servent à rien [...] mais qui sont pourtant indispensables.

Anonyme

Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles.

Malherbe, poète français

La poésie ne peut se permettre l'humour.

Tahar Ben Jelloun, écrivain français d'origine marocaine

La poésie émerge du silence intérieur, de la solitude et elle ne garantit jamais de réponse.

Jacques Ouellet, poète québécois

Seule la poésie est extra-lucide.

Gabriel García Márquez, écrivain sud-américain

La poésie et le dessin sont frère et sœur, comme tu sais, de même que les mots et les couleurs.

Horan Pamuk, écrivain turc

Être poète, c'est avoir une disposition particulière à l'égard de la vie.

Claude Paradis, poète québécois

La poésie cesse à l'idée. Toute idée la tue.

Jean Cocteau, poète français

Vous pouvez, si vous le désirez, noter dans votre cahier de poésie les citations qui vous semblent le mieux correspondre à l'idée que vous vous faites de la poésie.

REFLEXION

MÉDIAS

Nous sommes chaque jour en contact avec diverses représentations médiatiques de la réalité : arts visuels, arts de la scène, techniques publicitaires, œuvres littéraires, cédéroms, etc. Cela nous oblige à réfléchir sur notre façon de les apprécier et sur les critères que nous nous donnons pour apprécier leur valeur, leur beauté et l'impact qu'elles produisent sur nous.

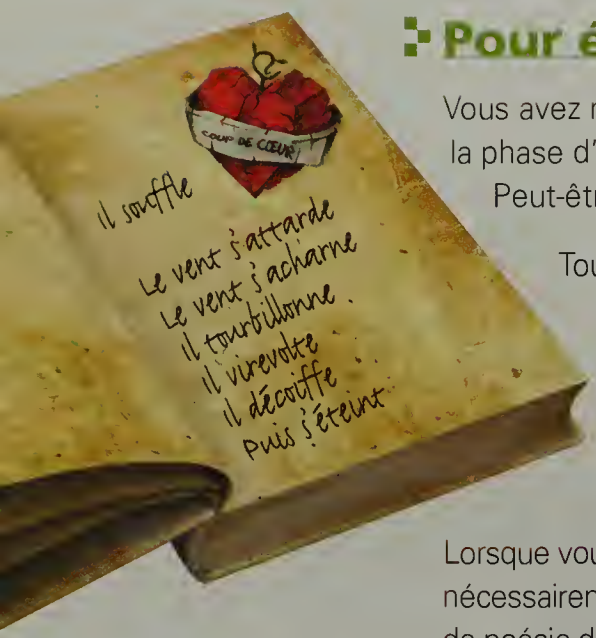
Lorsque vous avez comparé et apprécié les poèmes du Recueil, quels critères de sélection ont guidé votre choix d'un poème en particulier ? L'originalité, la construction, le thème, les images, le rythme et les sonorités, le ton ?

Quelle est votre conception personnelle de l'esthétique (la perception de la beauté) ? Pensez-vous que la beauté est établie selon des règles précises ou qu'au contraire elle ne repose que sur des impressions personnelles ? Expliquez votre point de vue.

portfolio

- Les activités que vous venez de faire vous ont-elles permis de mettre en question votre rapport au texte poétique ? Quelles questions vous viennent à l'esprit après les avoir réalisées ?
- Laquelle de ces activités avez-vous préférée : la lecture du texte *Un oiseau dessiné par les mots*, le coup de cœur poétique ou le salon littéraire ? Expliquez votre choix.
- Quelle est votre conception personnelle de la poésie ? Comment la poésie pourrait-elle prendre une plus grande place dans votre vie ?
- Lisez le texte de Jacques Ouellet, *Lettre à un jeune poète*, à la page 329 du Recueil. Vous pourrez ainsi comparer votre conception de la poésie avec la sienne et voir si elle est très semblable ou au contraire très différente de la vôtre.

RÉALISATION



Pour élaborer votre cahier de poésie

Vous avez maintenant choisi votre cahier de poésie et y avez inséré, durant la phase d'exploration, un poème « coup de cœur » en guise d'ouverture. Peut-être y avez-vous ajouté quelques citations se rapportant à la poésie.

Tout au long de la première étape de réalisation de votre projet, vous lirez des poèmes de toutes sortes afin de vous donner des pistes pour élaborer votre anthologie personnelle. Dans la deuxième étape, vous aurez l'occasion de rédiger des poèmes que vous intégrerez à votre cahier. Enfin, au cours de la troisième et dernière étape, vous serez amenés à faire une recherche sur un de vos poètes préférés.

Lorsque vous serez arrivés au terme de cette démarche, votre projet ne sera pas nécessairement achevé pour autant, car vous pourrez continuer à enrichir votre carnet de poésie durant tout votre cours secondaire et, pourquoi pas, pendant toute votre vie.

Lire des poèmes de toutes sortes

Avez-vous déjà lu des poèmes dont la forme ou le contenu vous sont apparus totalement abracadabrants ? Certains poètes ont en effet créé des modes d'expression excentriques et farfelus. Mais avant de lire quelques-uns de ces curieux poèmes, prenez connaissance des deux rubriques suivantes qui illustrent bien deux tendances contradictoires en littérature : l'une qui refuse de se conformer à des règles et à des lois, et l'autre qui impose des contraintes littéraires rigides à seule fin de stimuler le plaisir d'écrire.

CULTURE

L'esprit dada ou dadaïsme

On peut se demander si le nom fantaisiste donné au mouvement dada n'est pas en partie responsable de l'immense succès qu'il a eu. Dada est un mouvement international né en Europe vers 1916. Le but de ce mouvement était d'abolir la frontière entre les différentes formes d'expressions (littéraire, artistique et technique). Les dadaïstes utilisaient des matériaux considérés comme étrangers à l'art pour les assembler dans des productions qui formaient un tout cohérent. Il s'agissait donc d'un mouvement révolutionnaire qui s'employait à déconstruire l'idée qu'on se faisait de l'art à l'époque en imposant un nouvel ordre fondé sur la fantaisie et l'absurde. Les expositions et les soirées spectacles dada faisaient scandale au début des années 1920. En poésie, on assista à un mépris total des règles poétiques, de la notion de réalité et de la correction de la langue. Les grandes figures dadaïstes sont le poète Tristan Tzara, qui a rédigé le *Manifeste dada* en 1918, les peintres Francis Picabia, Hans Arp, Marcel Duchamp et Klee, et le photographe Man Ray. Dada a connu sa fin vers 1923 en ouvrant la voie aux surréalistes qui s'y étaient d'abord associés mais qui n'acceptaient pas « l'insignifiant absolu » de dada.

CULTURE

L'Oulipo ou « Ouvroir de Littérature Potentielle »

C'est Raymond Queneau et François Le Lionnais qui ont créé au début des années 1960 ce « groupe de recherche de littérature expérimentale ». Tenant pour acquis que toute création littéraire doit obéir à des contraintes (les formes fixes de l'alexandrin ou du sonnet par exemple), l'Oulipo se donne comme projet d'ajouter de nouvelles contraintes pour obtenir un résultat inédit. Ces contraintes, qui sont souvent d'ordre mathématique, sont parfois très difficiles à respecter. Mais loin de considérer comme fastidieuse cette absence de liberté, l'oulipien est censé être motivé par la difficulté de son travail. Les membres les plus célèbres de l'Oulipo sont Georges Perec, qui a écrit *La Disparition* (un roman écrit en entier sans utiliser la lettre *e*) et Italo Calvino, dont le roman *Château des destins croisés* est structuré à partir d'un jeu de tarot. Il existe encore aujourd'hui des groupes se réclamant de l'Oulipo.

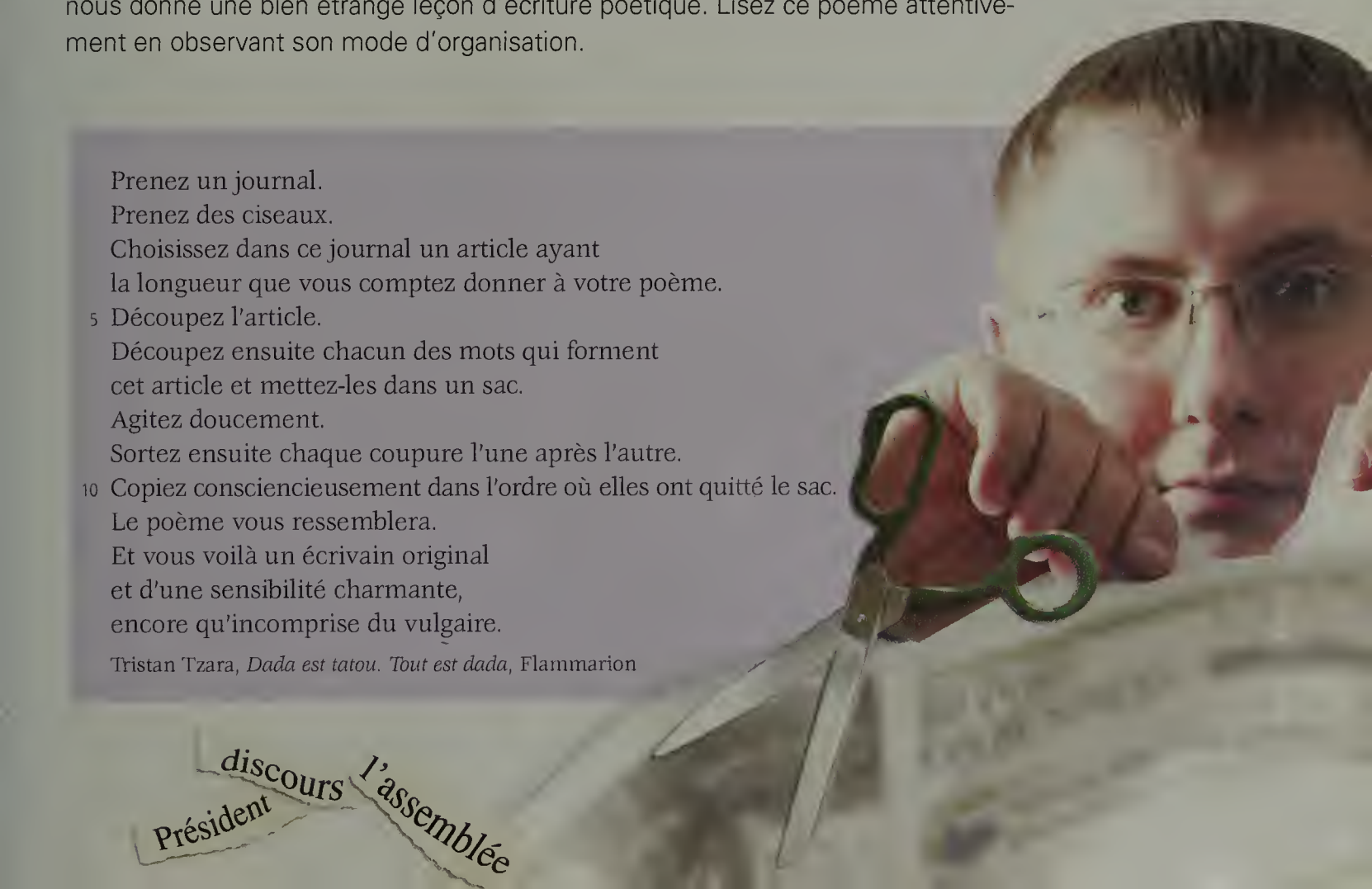
Voici quelques techniques oulipiennes :

- le lipogramme : un texte écrit sans utiliser une ou plusieurs lettres de l'alphabet.
- le pangramme : l'utilisation des 26 lettres de l'alphabet dans la plus courte phrase possible.
- le palindrome : un mot ou une phrase se lisant aussi bien à l'envers qu'à l'endroit.

Avez-vous déjà lu un poème de la période dada ? Dans celui qui suit, le poète Tzara nous donne une bien étrange leçon d'écriture poétique. Lisez ce poème attentivement en observant son mode d'organisation.

Prenez un journal.
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant
la longueur que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite chacun des mots qui forment
cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain original
et d'une sensibilité charmante,
encore qu'incomprise du vulgaire.

Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est dada*, Flammarion



1. Le poème répond-il à la question « quoi » ou à la question « comment » ?

2. Comment peut-on reconnaître que ce poème est conçu selon l'organisation d'une séquence descriptive ?

3. Quel est le sujet de la description ? Quels en sont les aspects ? Comment ces aspects sont-ils présentés dans le poème ?

4. Quel est le but du poème ? Donnez des indices qui permettent de le reconnaître.

5. Croyez-vous que la marche à suivre proposée dans le poème puisse vraiment mener aux résultats décrits dans les derniers vers ?

6. Quel sens particulier donnez-vous au mot « vulgaire » employé à la fin du poème ? Avec quel autre mot du poème ce terme peut-il être mis en opposition ?

7. Construisez un schéma représentant le champ lexical du thème « l'écriture poétique ».

EXPLORER ET COMPOSER UN CHAMP LEXICAL EN POÉSIE

Explorer un champ lexical consiste à reconnaître dans un texte un ensemble de mots associés à une idée, à une même réalité (champ lexical du rêve, de la peur, de l'amour, de la beauté, etc.). Ces mots nous révèlent donc le ou les thèmes exploités par un auteur et ils nous aident à mieux cerner le sujet de son texte. Ces mots peuvent avoir des rapports de synonymie, de générique à spécifique, de dérivation (mots de même famille) ou d'analogie (mots d'un même domaine).

Dans un poème, on peut dégager un seul champ lexical, mais on peut aussi en trouver plusieurs qui sont en relation les uns avec les autres. Leur observation permet de saisir les associations mentales du poète ou de la poète, lesquelles ne sont pas toujours évidentes à la première lecture.

Savoir élaborer un champ lexical est très important lorsqu'on écrit un poème, car cela permet d'assurer à son texte une certaine cohérence. Cela aide aussi à trouver des idées, à varier son vocabulaire et à éviter des répétitions causées par une pauvreté de vocabulaire.

Pour construire des champs lexicaux, on a avantage à utiliser des dictionnaires de synonymes ou des dictionnaires analogiques. Les dictionnaires analogiques présentent autour de mots-centres des séries de mots qui ont avec eux un certain rapport de sens.

1 Lisez les mots en caractères gras dans le poème ci-dessous pour dégager son thème central.

Après tant et tant de fatigue
Après tant et tant de **fatigue**
Espoir d'un **sommeil** d'enfant
Un **repos** enfin meilleur
Après tous les **sommeils** noirs
Un bon **repos** nous invite
Ce soir à la fraîcheur des **draps**
La blancheur de l'**oreiller**
À l'abandon de la nuit
Au bonheur de s'**endormir**
Le cœur déjà délié
L'âme déjà allégée
Misérable dépaysé
Par le bonheur d'aller **dormir** [...]

Hector de Saint-Denys Garneau, *Les Solitudes*, Fides

2 **a** Construisez à l'aide d'un schéma le champ lexical du poème de Gérald Godin, *La Lingua Sola*, à la page 333 du Recueil.

b Quel thème central se dégage de ce poème ?

c Quelle répétition de mot révèle l'attitude du narrateur par rapport à son sujet ? D'après vous, ce mot est-il pris dans un sens propre ou dans un sens figuré ?

d Connaissiez-vous les expressions « la langue du cœur » et « laisser parler leur cœur » utilisées par le poète ? Trouvez-vous ces formulations originales ou plutôt banales ?

3 Lisez le texte de Raymond Queneau, *Il pleut*, à la page 335 du Recueil.

a De quoi est-il principalement question dans ce poème ?

b Notez tous les mots du texte qui se rapportent directement au thème que vous avez identifié dans votre réponse précédente.

c Regroupez maintenant ces mots selon les aspects du sujet qui sont décrits dans le texte en reproduisant un tableau semblable à celui-ci.

Aspects décrits	Mots utilisés
Manifestations du phénomène	
Effets produits par le phénomène	
Protection contre le phénomène	

Des jeux de mots

Les poètes savent bien jouer avec les mots, en composer de nouveaux et fabriquer des images inusitées pour créer des effets poétiques. Lisez le poème ci-dessous en observant attentivement les mots écrits en caractères gras :

L'éléphantastique

Ils jouaient dans la classe
Avec les mots et les images
Ils apprivoisaient peu à peu le langage.
Ils faisaient peu à peu des charades
Des rébus des comptines
Des bouts-rimés des acrostiches
Et des calligrammes.
Ils dessinaient tout un bestiaire
D'oiseaux quadrupèdes
Velus ou bicéphales
Des **martaureaux** et des **cerfeuilles**
Des **serpaons** et des **escargorilles**.
C'est ainsi qu'il est né
Avec sa trompe longue
De papillon et ses huit pattes frêles
L'**éléphantastique**

Michel-François Lavaur, Traces éditeur

1. Le titre de ce poème vous semble-t-il étonnant ? Pourquoi ?

2. Que représente le pronom *ils* dans le texte ? Quel champ lexical développé dans le texte vous permet de donner cette réponse ? Quel thème central se dégage de ce champ lexical ?

3. D'après vous, qu'ont en commun les mots écrits en caractères gras ?

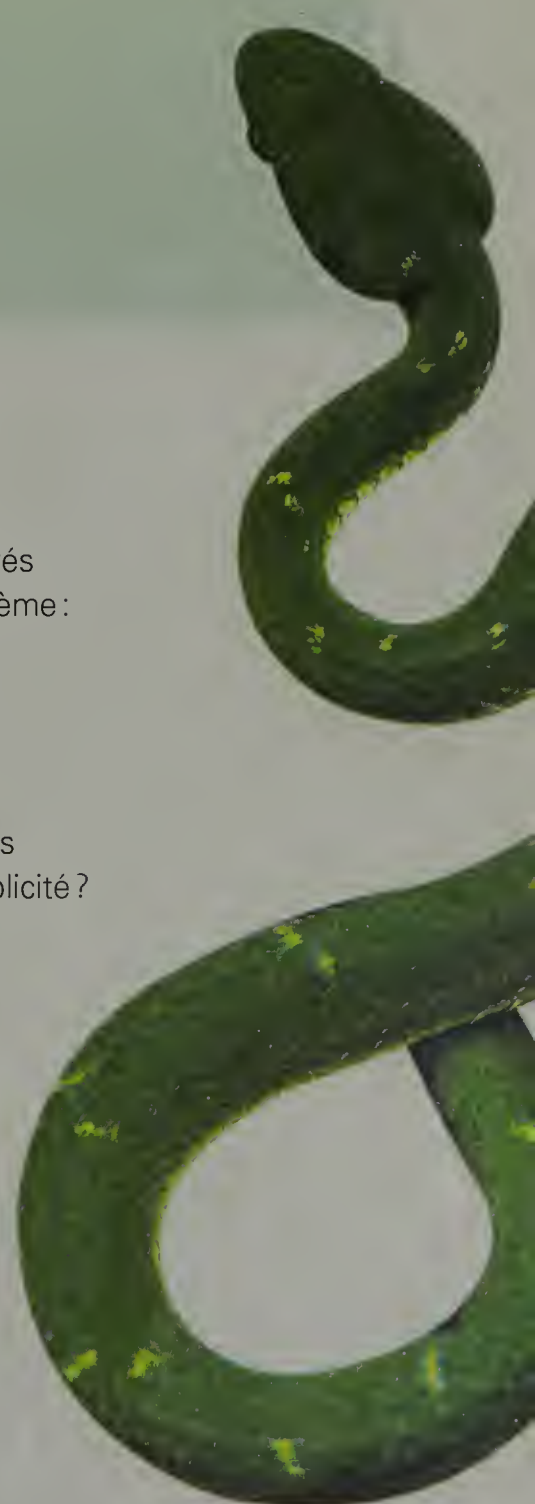
4. Pourriez-vous donner un sens à ces mots ? Quel effet l'emploi de ces mots provoque-t-il ?

5. Dans quel but ce poème a-t-il été écrit selon vous ? Qu'est-ce qui vous fait tirer cette conclusion ?

LE **TÉLESCOPAGE** OU **PROCÉDÉ** DU « **DEUX EN UN** »

- Les mots en caractères gras dans le poème *L'éléphantastique* ont été composés à l'aide d'un procédé appelé « télescopage ». Ce procédé consiste à réunir le début d'un mot et la fin d'un autre mot : *éléphant* + *fantastique* : *éléphantastique*.
- On appelle **mots-valises** les mots qui sont créés par télescopage. Un mot-valise n'est réussi que si on peut reconnaître les deux mots qui ont servi à sa composition. Certains mots-valises sont passés dans l'usage courant. C'est le cas notamment de *franglais*, qui désigne un mélange de français et d'anglais, de même que de *pourriel* (*poubelle* + *courriel*) ou *clavardage* (*clavier* + *bavardage*).

Les poètes, les publicitaires et les humoristes utilisent fréquemment le procédé de télescopage parce qu'il est évocateur et qu'il existe une quantité presque illimitée de combinaisons possibles.



1 Relisez le poème *L'éléphantastique* de M.-F. Lavaur.

- **a** Quel est le thème traité dans ce poème ?
- **b** En gardant ce thème à l'esprit, trouvez les mots qui ont été employés pour créer les quatre mots-valises suivants apparaissant dans le poème : *martaureaux*, *cerfeuilles*, *serpaons* et *escargorilles*.
- **c** Composez un vers dans lequel vous créerez deux mots-valises en respectant le thème exploité dans le poème.

2 En vous référant aux deux mots qui ont servi à les composer, quel sens donnez-vous aux mots-valises suivants empruntés au monde de la publicité ?

- **a** électrifficacité
- **b** rôtizzéria
- **c** participaction

3 Amusez-vous à composer des mots-valises avec les couples de mots suivants :

- **a** vivifiant et fantastique
- **b** fiction et dictionnaire
- **c** aliment et médicament
- **d** cybernétique et astronaute
- **e** sexe et exploitation

Relevez quelques mots-valises dans le poème *Il pleut* de Raymond Queneau à la page 335 du Recueil. Décomposez chacun d'eux pour mettre en évidence les deux mots qui ont servi à les créer.

UNE **POÉSIE LUDIQUE**

Dans le poème *L'éléphantastique* de Michel-François Lavaur (page 184), vous avez lu les mots *bouts-rimés*, *acrostiches* (6e vers) et *calligrammes* (7e vers). Ces termes ont un point commun : ils désignent tous un jeu poétique avec des lettres, des mots ou des dispositions de mots. C'est que les poètes aiment bien jouer avec les sonorités et avec la signification des mots.

- L'**acrostiche** est un poème composé de telle manière qu'on peut lire un nom en lisant la première lettre de chaque vers :

  Lumineuse et gracieuse
  Anguleuse et précieuse
  Unique et magnifique
  Renversante sans être abracadabrante
  À vous, mes chers amis, je présente *Laura*

- Le **bout-rimé** est un poème écrit avec des rimes données d'avance. Généralement, on impose des rimes féminines (qui se terminent par une syllabe muette comme *précieuse*) et des rimes masculines (qui se terminent avec une syllabe sonore qui a l'accent tonique comme *canard*). On écrit un quatrain en employant des rimes plates, croisées ou embrassées. On peut composer ainsi plusieurs quatrains (plusieurs strophes composées de 4 vers).

- Le **calligramme** est un poème dont la disposition graphique forme un dessin qui évoque généralement le sujet du poème. Vous trouverez à la page 336 de votre Recueil un calligramme de Guillaume Apollinaire, un poète français du 19e siècle qui a composé tout un recueil de poèmes-dessins de ce genre.

- Le **calembour** est un jeu de mots qui peut se fonder sur l'homonymie (employer *Rhin* pour *rein*), sur la confusion entre le sens propre et le sens figuré (*Plongée dans sa lecture, elle a coulé à pic*), sur une confusion de classe des mots (*il iguanise mais ne meurt pas*) ou sur l'inversion de lettres et de syllabes dans le but de créer une expression cocasse et parfois vulgaire appelée « contrepèterie » (*Je vais sécher le linge/Je vais lécher le singe*).

1 Expliquez le sens des jeux de mots contenus dans les deux citations suivantes.

a *J'adore être pris en flagrant délire.* (Raymond Devos)

b *Le flux et le reflux me font «marée».* (Raymond Devos)

2 Lisez le poème de Jean Cocteau intitulé *Odile* à la page 332 de votre Recueil et expliquez de quelle façon le poète a utilisé un champ lexical en lien avec le monde animal pour jouer avec les mots.

3 Parfois, le poète joue avec l'image et les mots. C'est ce que fait Michel-François Lavaur dans le bref poème ci-dessous. Décrivez les jeux de mots créés par l'artiste et expliquez le rapport établi avec son dessin.

Michel-François Lavaur, Traces éditeur

4 Appréciez les jeux de mots utilisés dans les deux extraits suivants en évaluant leur intérêt et leur originalité.

EXTRAIT A

Les couleurs passent et les pensées se couleuvrent.

José Acquelin, *Le piéton immobile*, L'Hexagone

EXTRAIT B

Je me rebellise et me démonise
Alors que toi tu m'idéalises

Anonyme

RÉFLEXION

MÉDIAS

La publicité est un puissant média des temps modernes. Il n'y a pas un endroit où il est possible d'y échapper. Comme la poésie, la publicité aime jouer avec les mots, les sons et les formes. Mais ce qui différencie la publicité de la poésie, c'est bien sûr l'intention du message : vendre un produit ou un service. Il faut réfléchir à l'influence des millions de messages publicitaires auxquels nous sommes exposés au cours de notre vie pour mieux développer notre esprit critique face à cette publicité envahissante.

- Quelle attitude adoptez-vous lorsque vous prenez connaissance d'un message publicitaire ? En quoi votre attitude est-elle différente lorsque vous lisez un poème ? Expliquez ce qui justifie ces deux attitudes.
- D'après vous, quelle est le but de la poésie ?
- Pourquoi dit-on que la publicité « joue sur nos cordes sensibles » ?
- On reconnaît volontiers que les publicitaires sont des personnes créatives. Croyez-vous qu'on puisse les qualifier d'artistes ?
- Dans quelle mesure est-il possible d'échapper à l'influence des tactiques publicitaires ?

Des poèmes à rêver

Certains poèmes nous amènent dans des univers irréels où tout n'est qu'apparences et fantasmes. C'est le cas du poème suivant que vous aurez à lire. Faites-en une première lecture en observant les procédés stylistiques (répétitions, comparaisons, métaphores, etc.), la ponctuation et les constructions de phrases inhabituelles.

La terre est bleue comme une orange...

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.

Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de la beauté.

Paul Éluard, *L'Amour la Poésie*, Éditions Gallimard

1. D'après vous, la façon dont ce poème est ponctué correspond-elle aux règles de la « bonne ponctuation » ? Qu'est-ce qui peut expliquer cette liberté que prend le poète avec les règles habituelles ?

2. En quoi la comparaison contenue dans le titre du poème est-elle inattendue ?

3. Donnez deux ou trois exemples de phrases du poème qui vous semblent avoir été amputées d'un élément essentiel ou obligatoire.

4. La progression de ce texte vous semble-t-elle correspondre à un ordre logique ? Expliquez votre réponse.

5. Utilisez les informations contenues dans la rubrique qui suit portant sur le surréalisme afin d'évaluer dans quelle mesure le poème de Paul Éluard s'inscrit dans ce mouvement.

CULTURE

Le surréalisme

Le projet de départ du surréalisme était poétique, mais il a marqué tous les autres arts : peinture, sculpture, photographie, cinéma. Ce mouvement artistique succède immédiatement à la période dada. Fondé par le poète français André Breton, il s'oppose à la morale rigoureuse du début du 20e siècle et aux valeurs esthétiques de cette époque. Il prône l'irrationnel et impose l'inconscient comme le matériau de base de la création artistique : parole sous hypnose, rêve, visions, hallucinations, etc. Selon André Breton, qui a publié en 1924 le premier *Manifeste du surréalisme*, il s'agit « d'un automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée [...] en dehors de tout contrôle exercé par la raison ». Le premier texte surréaliste, *Champs magnétiques*, a été écrit en 1919 par André Breton et Philippe Soupault. Leur écriture dite « automatique » est produite d'un seul jet, sans retouches ni corrections, et elle se caractérise par un langage dégagé de toute contrainte. En 1939, le surréalisme se répandit à travers le monde, connut son sommet durant les années 1940 et continua bien au-delà d'exercer son influence.

Parmi les grands poètes ayant adhéré à ce mouvement, on trouve notamment Louis Aragon, Raymond Queneau, Robert Desnos et Antonin Artaud. Au Québec, Roland Giguère, Gilles Hénault, Marie-Claire Blais et Paul-Marie Lapointe ont aussi été inspirés par ce courant artistique. Les peintres surréalistes les plus célèbres sont René Magritte, Paul Delvaux, Frida Kahlo, Joan Miró et Salvador Dalí. Au Québec, Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle et Alfred Pellan ont été influencés par les surréalistes. Quant au cinéma surréaliste, il a eu un grand maître : Luis Buñuel.

LA **PONCTUATION** ET LA **TYPOGRAPHIE** EN **POÉSIE**

Les poètes ne soumettent pas toujours leurs textes aux règles habituelles de la ponctuation. La ponctuation en poésie joue cependant un rôle déterminant : sa présence ou son absence ainsi que son emploi parfois inhabituel contribuent à rythmer le texte, à lui donner un sens particulier.

Certains poètes ou chanteurs modernes considèrent la ponctuation comme une limitation au sens et préfèrent l'éliminer totalement afin d'offrir au destinataire une « lecture plurielle » (plusieurs interprétations possibles). L'absence de ponctuation peut donner au poème une impression de fluidité, mais peut aussi créer de l'ambiguïté, ce qui rend la lecture des poèmes non ponctués plus exigeante. D'autres poètes utilisent au contraire de façon excessive les ressources de la ponctuation pour rendre leurs textes très expressifs.

En plus de découper leurs textes en strophes et en vers, les poètes utilisent habilement des procédés typographiques pour mettre en évidence certains de leurs éléments, soit en les accentuant, soit en les isolant, soit en les alignant d'une certaine manière. Le texte poétique est donc généralement reconnaissable par sa disposition : les marges, les blancs, les espacements, les alinéas, la calligraphie, les gras, les italiques, etc. Parfois, des dessins ou des schémas sont même utilisés pour mieux souligner le thème du poème.

Observez les quelques vers suivants extraits d'un poème de Marie Uguay :

La fenêtre est calquée à l'envers de ton visage
Tendue

C'est une huile un dessin un film
Jardin

(Marie Uguay, *Poèmes* (*L'Outre-vie*), Éditions du Boréal)

On constate que les espaces dans le 3e vers entre les groupes nominaux se substituent à la virgule. Aussi, certains mots (*Tendue*, *Jardin*) sont mis en évidence par le choix de la poète de les isoler sur une ligne. Lisez à haute voix ces vers pour bien saisir le rythme et apprécier l'effet créé.

1 Lisez le poème *Déjeuner du matin* du poète Jacques Prévert à la page 340 du Recueil.

- **a** Décrivez de quelle manière le poète a utilisé la ponctuation dans son poème.
- **b** Retranscrivez le poème de Jacques Prévert en ajoutant la ponctuation, conformément aux règles que vous connaissez.
- **c** Comparez les deux versions du poème et appréciez l'effet créé par le changement que vous avez apporté.

2 Décrivez de quelle façon le poète Lavaur a employé les ressources de la ponctuation et certains procédés typographiques dans le poème *Hibouquine* à la page 187 de votre manuel. Quel effet est créé par ces emplois ?

3 D'après vous, comment le poème *Ponctuation* de Maurice Carême, que vous trouverez à la page 334 du Recueil, s'oppose-t-il avec les pratiques de plusieurs poètes contemporains ?

LA **COHÉRENCE TEXTUELLE** EN **POÉSIE**

Les grands principes de la cohérence textuelle sont souvent mis à l'épreuve en poésie : absence de marqueurs de relation permettant d'indiquer explicitement les rapports entre les éléments d'une phrase ou entre les phrases, et absence de progression linéaire, les vers ou les strophes ne se succédant pas toujours selon un ordre attendu ou « logique ». De plus, la condensation de certains éléments du texte oblige parfois les lecteurs de poèmes à construire eux-mêmes les sens du texte.

Comparez les deux versions suivantes des quelques vers d'un poème inédit :

Version A	**Version B**
Il y a toujours les mêmes sons	*Toujours les mêmes sons*
Il y a des sons mélodieux	*Sons mélodieux*
Il y a des sons vibrants	*Sons vibrants*
Il y a des sons vivants	*Sons vivants*

- Quels mots ont été retranchés dans la version B ?
- Laquelle des deux versions vous semble la plus « poétique » ? Pourquoi ?

L'ellipse

- L'**ellipse** consiste à ne pas reprendre ou à omettre (en les sous-entendant) des mots ou groupes de mots, tout en assurant malgré tout la cohérence du texte.

- Les poètes ont souvent recours aux tournures elliptiques pour :
  - Donner au texte une forme condensée qui correspond mieux à ce contexte d'écriture.

    C'est une huile (c'est) *un dessin* (c'est) *un film*

    (Marie Uguay)

  - Exprimer une idée, un sentiment avec plus de force. Dans le vers suivant, l'ellipse de la formule « il y a » permet de renforcer l'idée d'entièreté exprimée par le mot *tout* :

    (Il y a) ***Tout*** *le soleil sur ta tête*

    (Paul Éluard)

  - Diriger l'attention sur une réalité du texte de façon particulière. Dans les lignes suivantes d'un poème inédit, l'ellipse de la formule « c'est » permet de mettre en évidence le groupe nominal *le pouvoir* :

    C'est le pouvoir des mots
    (c'est) ***le pouvoir*** *de la parole*
    (c'est) ***le pouvoir*** *de la pensée*

  - Autoriser plus d'une lecture possible du texte. Ainsi, le sens des vers suivants, empruntés à Gaston Miron dans son recueil *L'homme rapaillé*, sera différent selon la formule que nous y introduirons mentalement en les lisant :

    Première lecture possible : *Nous te ferons, Terre de Québec*
    (car tu es) *lit des résurrections*

    Deuxième lecture possible : *Nous te ferons, Terre de Québec*
    (tu deviendras) *lit des résurrections*

    Troisième lecture possible : *Nous te ferons, Terre de Québec*
    (improbable) *lit des résurrections*

Les trois hypothèses de lecture offrent des interprétations différentes : dans la première, on affirme l'existence d'une réalité, dans la seconde, on la présente au futur alors que dans la troisième, on exprime un doute sur la concrétisation de cette réalité.

Quand on écrit un poème, il faut cependant utiliser l'ellipse avec prudence pour ne pas causer de rupture de sens.

1 **a** Récrivez les quelques vers suivants en ajoutant les mots qui, d'après vous, ont été supprimés.

Je suis une cage d'oiseau
Une cage d'os
Avec un oiseau

Hector de Saint-Denys Garneau

b Comparez votre interprétation avec celle d'autres élèves de la classe. Remarquez-vous des différences ? Comment expliquez-vous ce phénomène ?

2 Comment interprétez-vous la formule elliptique suivante tirée d'un texte de Claude Delécluse ?

La Vie, l'Espérance et la Liberté
Avec le merveilleux, le miraculeux voyage de l'Amour

Claude Delécluse

a Ajoutez les mots qui vous semblent avoir été omis au début du 2e vers.

b Avez-vous ajouté les mêmes mots que les autres élèves de la classe ? Justifiez les différentes interprétations s'il y a lieu.

3 Décrivez le cas d'ellipse dans les quelques vers suivants et justifiez son emploi.

J'ai peur de tout
Peur de moi
Peur des autres
Peur de vivre

Anonyme

4 Expliquez l'utilité de l'ellipse dans la formulation suivante :

Assez de guerre !
Assez de souffrances !
Assez !

Anonyme

5 Le texte poétique prend parfois la forme d'un texte en prose.

a Écrivez une autre version de l'extrait suivant en comblant les vides créés par l'emploi de tournures elliptiques.

À ses mots, à ses heures, je m'attarde. M'attache de toutes mes fibres à ses meurtrissures. Me meurs d'elle. De celle qui s'allonge en moi. Se longe et se coule sur mes parois. Palpite et nous méprend.

Madeleine Gagnon, *Autographie*, VLB Éditeur

b Laquelle des deux versions vous semble la plus réussie au plan artistique ? Justifiez votre choix.

Des poèmes fantastiques

Le fantastique est aussi un genre exploité par les poètes. Émile Nelligan, un des plus grands poètes du Québec, a écrit plusieurs de ces poèmes inquiétants dans lesquels il évoque des phénomènes surnaturels.

1 Lisez ce poème de Nelligan en essayant de reconnaître le champ lexical que le poète a élaboré pour mettre en valeur son sujet. Essayez également de reconnaître de quelle manière il s'y prend pour donner de l'intensité à son expression.

Le puits hanté

Dans le puits noir que tu vois là
Gît la source de tout ce drame.
Aux vents du soir le cerf qui brame
Parmi les bois conte cela.

Jadis un amant fou, voilà,
Y fut noyé par une femme.
Dans le puits noir que tu vois là
Gît la source de tout ce drame.

Pstt! n'y viens pas! On voit l'éclat
Mystérieux d'un spectre en flamme,
Et l'on entend, la nuit, une âme
Râler comme en affreux gala.

Dans le puits noir que tu vois là.

Émile Nelligan, *Poésies complètes*, Bibliothèque québécoise

2 Reconstruisez, à l'aide d'une représentation schématique, le champ lexical de ce poème. Pouvez-vous en dégager plus facilement le thème en observant le champ lexical ainsi représenté ?

3 D'après vous, l'auteur fait-il un emploi judicieux de la ponctuation au début de la 3e strophe ? Expliquez pourquoi.

4 Comment qualifieriez-vous le ton de ce poème ? Ce ton vous semble-t-il en accord avec le thème du poème ? Justifiez votre réponse.

5 Quel groupe nominal est répété plusieurs fois dans le poème ? D'après vous, pourquoi l'auteur a-t-il utilisé ce procédé de reprise ?

6 Relevez les mots, expressions ou figures de style du poème qui créent un effet d'exagération.

7 Quels procédés le narrateur emploie-t-il pour interpeller directement son destinataire ? Qui est ce destinataire, d'après vous ? Quel type de rapport le narrateur cherche-t-il à créer avec son destinataire en procédant de cette manière ?

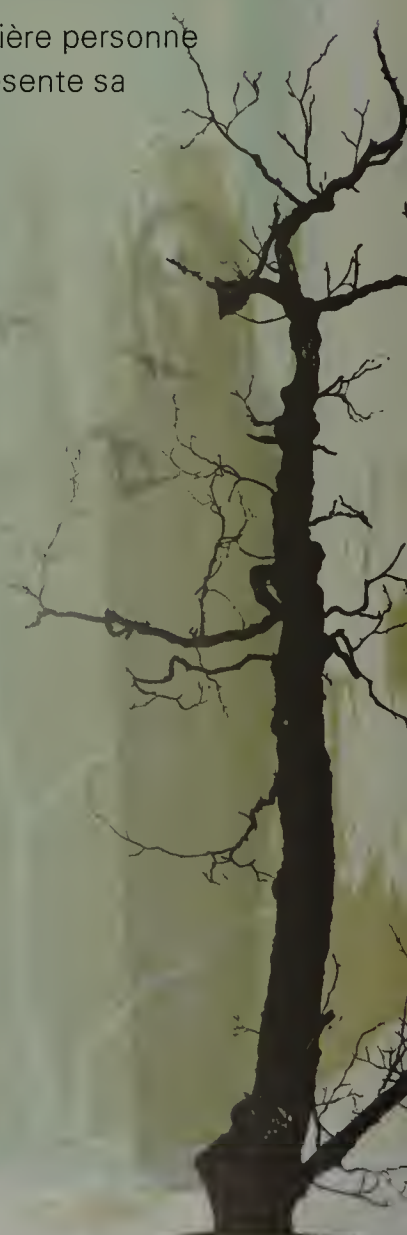
LE POINT DE VUE DANS LE TEXTE POÉTIQUE

Le **point de vue** est la manière dont l'énonciateur (ou le narrateur) considère son sujet. Ce point de vue peut être neutre et distancié, ou au contraire exprimer un jugement ou un parti pris évident. Plusieurs indices permettent de reconnaître le point de vue de l'énonciateur par rapport à son sujet. Ces indices sont appelés « marques de modalisation ».

- L'emploi de **pronoms** ou de **déterminants** de la première personne du singulier (*je*, *me*, *moi*) indique que l'énonciateur présente sa propre perception de la réalité.

> *J'écoute en* ***moi*** *des voix funèbres [...]*
> ***Mon*** *rêve rôde étrangement*
> (Émile Nelligan, « Marches funèbres »)

- Certaines marques de modalisation révèlent l'**attitude** de l'énonciateur (du narrateur) par rapport au sujet.
  - Le **ton** : c'est la manière de s'exprimer. On peut avoir un ton humoristique, familier, ironique, autoritaire, hésitant, passionné, méprisant. Dans le poème de Nelligan, *Le puits hanté*, le ton est plutôt dramatique.
  - Le **vocabulaire connotatif** révèle l'opinion, le sentiment de l'énonciateur par rapport à son sujet. Ainsi, les adjectifs *fou*, *mystérieux* et *affreux* révèlent un fort sentiment d'angoisse dans le poème de Nelligan.
  - Des **procédés** comme la **répétition** ou l'**accumulation** permettent de renforcer un jugement ou un sentiment. Ainsi, la répétition du GN *le puits noir* accentue l'effet de mystère et celle du mot *drame* souligne que l'énonciateur considère son sujet comme hautement dramatique.



- Les **figures de style** comme la **comparaison**, la **métaphore** ou l'**hyperbole** sont d'autres marques de modalisation traduisant l'attitude de l'énonciateur. Dans le poème *Le puits hanté*, la métaphore : *On voit l'éclat Mystérieux d'un spectre en flamme* a un grand pouvoir de suggestion, car elle associe le puits à l'enfer et le spectre à un démon. Un autre exemple est l'emploi de mots qui expriment une idée de façon exagérée : *une âme* ***Râler*** *comme en* ***affreux*** *gala*. Le recours à des mots dont le préfixe ou le suffixe marque l'intensité est aussi une façon d'exprimer l'hyperbole (*c'est* ***super****intéressant*).

- L'énonciateur peut avoir un ou plusieurs **destinataires**. Il peut s'adresser à une seule personne en la désignant de manière explicite, à un groupe particulier de destinataires ou à tous les lecteurs. Les pronoms de la deuxième personne permettent donc d'identifier le ou les destinataires (*tu*, *toi*, *vous*). Même lorsqu'un seul destinataire semble ciblé par l'emploi du *tu*, il peut désigner l'ensemble des lecteurs ou des auditeurs pressentis (*Dans le puits noir que* ***tu*** *vois là*).

- Le ou les destinataires sont interpellés de différentes manières :
  - Par l'apostrophe, qui désigne qui est le destinataire : *Toi, mon ami lecteur.*
  - Par l'interrogation qui marque l'intervention directe de l'énonciateur : *Ne trouvez-vous pas ce conte étrange ?*
  - Par la phrase impérative qui transmet au destinataire une injonction ou une suggestion : *Pstt ! n'y viens pas !*

À travers ces interpellations, l'énonciateur laisse deviner l'image favorable ou défavorable qu'il se fait de son destinataire ou les rapports qu'il veut créer avec lui (des rapports de complicité, d'autorité, de supériorité, de sympathie, etc.).

- Certains énoncés reflètent explicitement un **jugement** ou une **appréciation** de l'énonciateur. Dans des poèmes engagés, l'auteur exprime clairement son appréciation personnelle de la réalité.

> *Je crache sur votre argent en chien de fusil*
> *Sur vos polices et vos lois d'exception*
> (Gaston Miron, « Séquences », *L'homme rapaillé*)

1 D'après vous, le point de vue de l'énonciateur dans le poème *Le puits hanté* est-il plutôt neutre ou semble-t-il au contraire très engagé dans son sujet ? Quels indices vous permettent de le dire ?

2 Repérez, dans les trois extraits suivants, des manifestations du point de vue de l'énonciateur et indiquez quel est ce point de vue.

EXTRAIT A

Au frisson fou de mes vertèbres
si je sanglote éperdument
c'est que j'entends des voix funèbres
clamer transcendantalement.

Émile Nelligan, «Marches funèbres»

EXTRAIT B

C'est Gargantua, la Sorcière!
Oripeaux de la Reine obscure
Yeux de lierre, front de pierre
Étangs glacés qu'il vaut mieux éviter

Hélène Ouvrard, *Gargantua la sorcière*, Éditions du Noroît

EXTRAIT C

Un jour il entendit qu'à sa porte on sonnait [...]
C'était la Mort! Alors il la pria d'attendre
Qu'il eût posé le point à son dernier sonnet

Gérard de Nerval, *Poésies diverses*

3 Lisez le poème de Baudelaire, *Une gravure fantastique*, à la page 338 du Recueil.

a Composez un tableau semblable à celui qui suit pour étudier l'attitude de l'énonciateur par rapport à son sujet.

UNE GRAVURE FANTASTIQUE

Ton	Vocabulaire connoté (positif ou mélioratif, négatif ou péjoratif)	Figures de style

b Comment définiriez-vous cette attitude?

Poèmes du quotidien

La poésie peut traiter de toutes les situations de la vie quotidienne: une rencontre, une simple promenade, une conversation surprise dans un parc, un enfant qui joue, tout cela peut inspirer les poètes. Les quelques extraits de poèmes qui vous sont présentés dans le bloc notionnel suivant ont tous en commun une vision personnelle sur des thèmes qui peuvent sembler *a priori* des plus banals.

DES **PHRASES** À **CONSTRUCTION PARTICULIÈRE**

En lisant certains poèmes, vous avez pu constater que les phrases qu'on y trouve ne sont pas toujours construites selon le modèle de base. Prenez connaissance des extraits suivants en essayant de reconnaître certaines de ces phrases à construction particulière.

EXTRAIT A

Voilà ma boîte à jouets
Pleine de mots pour faire de merveilleux enlacements
Les allier séparer marier
Déroulements tantôt de danse
Et tout à l'heure le clair éclat du rire
Qu'on croyait perdu

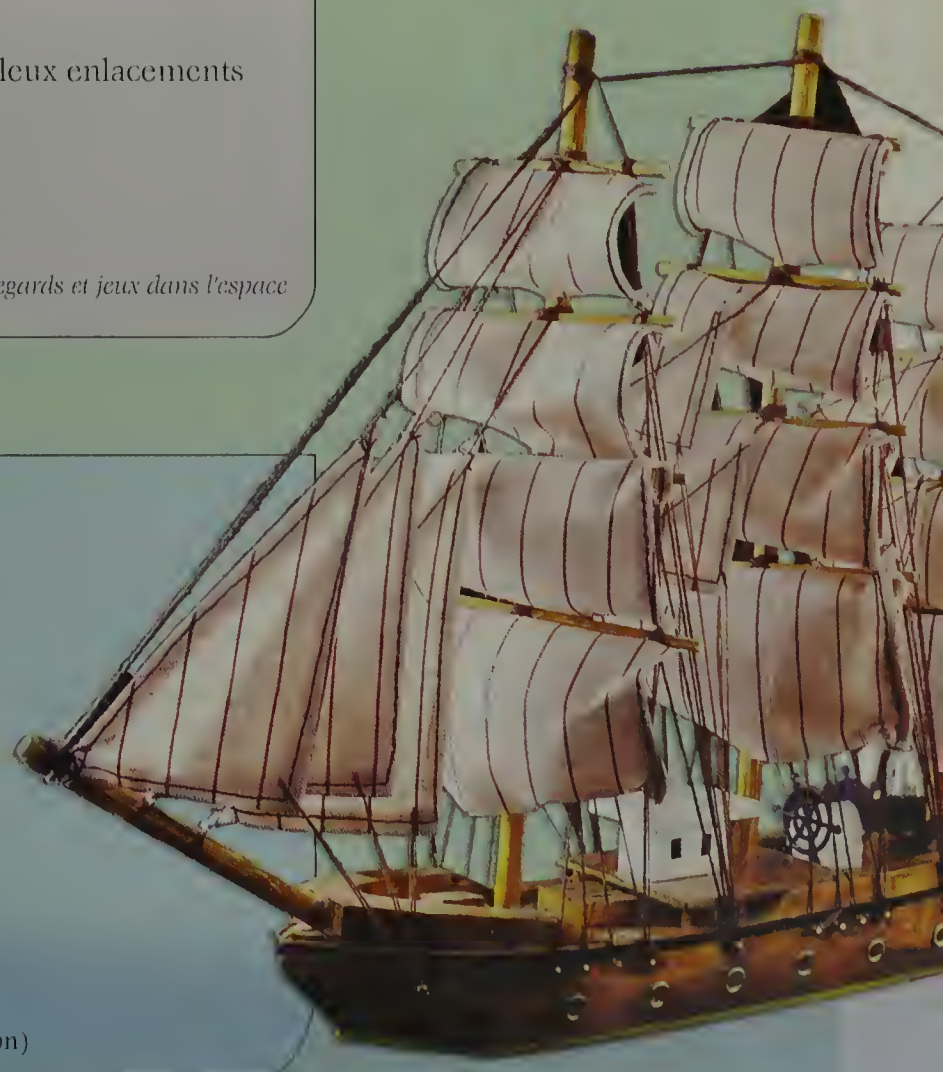
Hector de Saint-Denys Garneau, « Le jeu », *Regards et jeux dans l'espace*

EXTRAIT B

Tout un chacun

Chacun ses pieds
dans ses pas
chacun ses larmes
au large des yeux
chacun sa main
dans l'aumône
dans le trois-mâts
chacun ses rêves

Gaston Miron, *L'homme rapaillé*,
Éditions Typo, © 1998 Éditions Typo
et succession Gaston Miron
(Marie-Andrée Beaudet et Emmanuelle Miron)



EXTRAIT C

Il y a des petits ponts épatants
Il y a mon cœur qui bat pour toi
Il y a une femme triste sur la route
Il y a un beau petit cottage dans un jardin

Guillaume Apollinaire, *Poèmes à Lou*, Éditions Gallimard

La phrase à présentatif

- La **phrase à présentatif** est introduite par un mot ou une expression qu'on appelle « présentatif » : *voici, voilà, en voici, en voilà, c'est* (*ce sont, c'était*) et l'expression *il y a* (pronom impersonnel + verbe *avoir*). Cette construction est employée pour présenter quelqu'un ou quelque chose avec une insistance particulière.

- Le présentatif peut être suivi :
  - d'un groupe nominal : *Voilà* ***ma boîte à jouets*** (extrait A)/ *Il y a* ***des petits ponts épatants*** (extrait C).
  - d'un groupe adjectival : *C'est* ***merveilleux !***
  - d'un groupe adverbial : *C'est* ***ainsi.***
  - d'un groupe prépositionnel : *C'est* ***pour la vie.***
  - d'une subordonnée complétive : *C'est* ***que j'entends des voix funèbres.***

La phrase infinitive

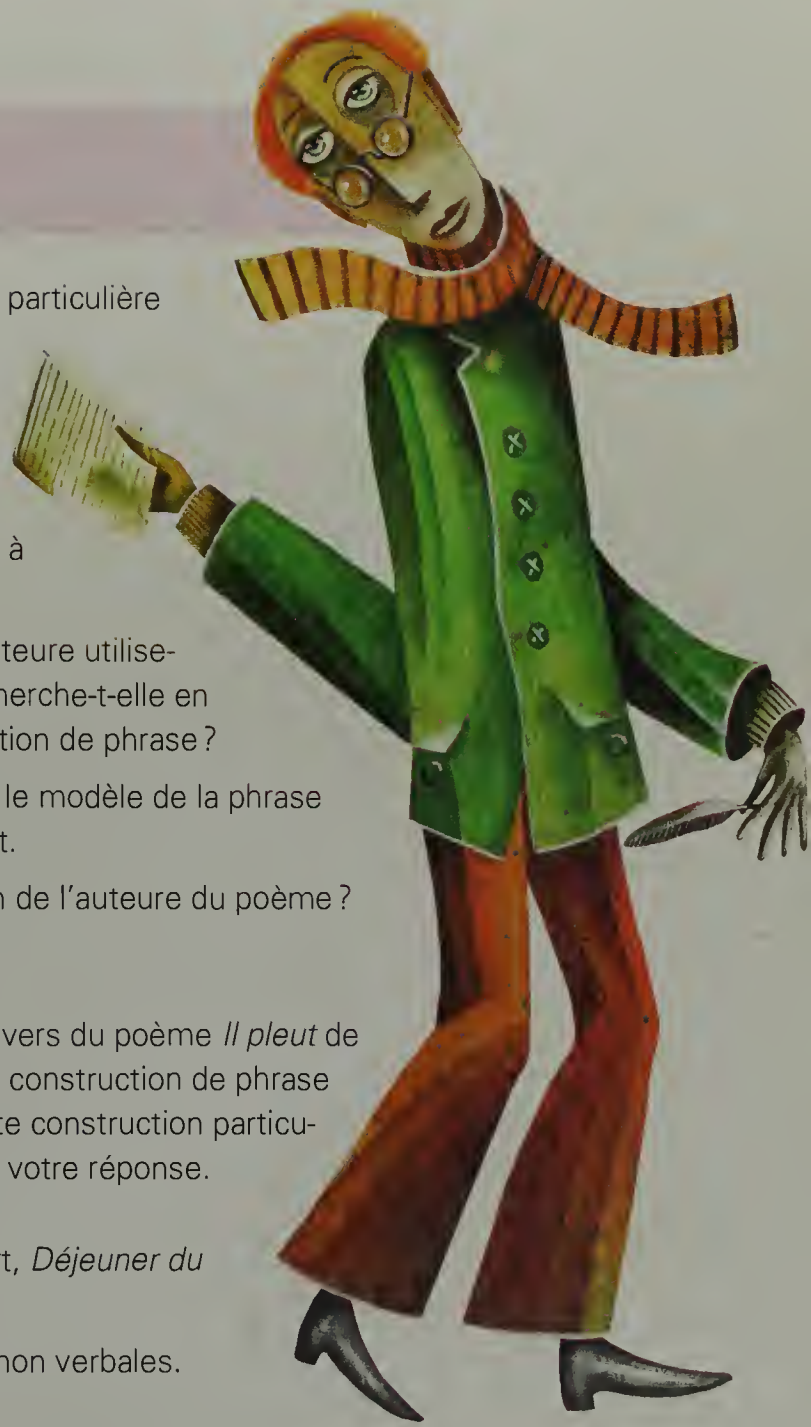
- La phrase infinitive est construite autour d'un verbe à l'infinitif. Elle n'a pas de sujet et elle peut avoir une valeur déclarative, interrogative, exclamative ou impérative. On l'utilise souvent en poésie, car elle permet des tournures courtes et lapidaires.

Valeur	Exemple
Déclarative	*Les allier séparer marier.* (extrait A)
Interrogative	*Pourquoi rêver?*
Exclamative	*Enfin, refaire le monde!*
Impérative	*Ne jamais perdre espoir.*

La phrase non verbale

- Comme son nom l'indique, la phrase non verbale est une phrase dépourvue de verbe. Dans la majorité des cas, elle est formée d'un groupe nominal (*Une splendeur !*), mais elle peut être formée d'un groupe adjectival (*Splendide !*), d'un groupe adverbial (*Inlassablement*), d'un groupe prépositionnel (*Avec le temps*) ou d'une interjection (*Hélas !*).

- On peut utiliser une phrase non verbale pour :
  - donner un titre à un texte : *Le jeu, Poèmes à Lou.*
  - répondre brièvement à une question : *Probablement. / Jamais !*
  - exprimer un ordre, un sentiment, un avertissement : *Amour interdit !*



1 Lisez ces quelques vers de Tristan Tzara :

> Et vous voilà un écrivain original
> et d'une sensibilité charmante

a Quels mots font reconnaître une construction particulière dans ces vers ?

b Décrivez cette construction.

c Décrivez l'effet que crée cette construction.

2 Lisez le poème d'Hélène Monette intitulé *Horaire* à la page 341 de votre Recueil.

a Quelle construction de phrase particulière l'auteure utilise-t-elle beaucoup ? D'après vous, quel effet recherche-t-elle en employant à plusieurs reprises cette construction de phrase ?

b Récrivez la première strophe du poème selon le modèle de la phrase de base en utilisant le pronom *je* comme sujet.

c L'effet créé est-il le même que dans la version de l'auteure du poème ? Expliquez les similitudes ou les différences.

3 Dans les six premiers vers et les quatre derniers vers du poème *Il pleut* de Raymond Queneau (page 335 du Recueil), quelle construction de phrase observez-vous ? D'après vous, l'utilisation de cette construction particulière convient-elle au thème du poème ? Justifiez votre réponse.

4 Lisez attentivement le poème de Jacques Prévert, *Déjeuner du matin*, à la page 340 du Recueil.

a Relevez les phrases infinitives et les phrases non verbales. Quel mot commun sert à les introduire ?

b Dans quelle mesure l'emploi de ces constructions de phrase permet-il d'exprimer un sentiment qui tranche avec le reste du poème ? Dites quel est ce sentiment.

5 Notez dans un tableau semblable au suivant le titre de tous les poèmes qui apparaissent dans le Recueil aux pages 330 à 343 en les classant selon leur construction particulière. Notez ensuite dans la dernière colonne l'impression créée par chacun des titres.

Titre	Phrase de base	Construction particulière	Impression

AU RÉPERTOIRE

UNE POÉSIE FONDATRICE

Au Québec, nos poètes ont fait résonner leurs voix pour dire le pays et créer une littérature nationale riche et diversifiée.

BOUDREAULT, Danny. *Voilà*, Montréal, Éditions Les herbes rouges, 2006.

DESROCHERS, Alfred. *À l'ombre de l'Orford*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 2005.

DORION, Hélène. *Sans bord, sans bout du monde*, Paris, Éditions de la Différence, 2003.

GAGNON, Madeleine. *Les fleurs du Catalpa*, Montréal, VLB Éditeur, 1986.

GODIN, Gérald. *Les botterlots*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993.

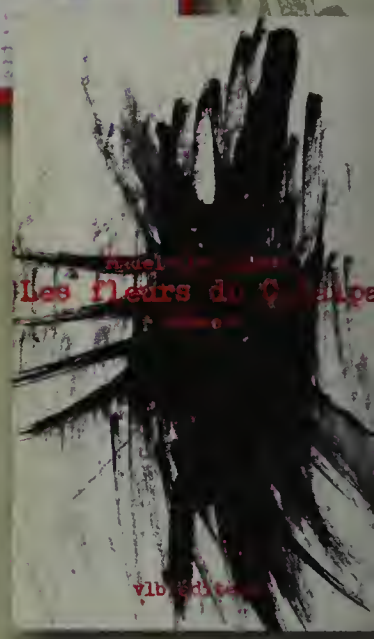
HÉBERT, Anne. *Poèmes pour la main gauche*, Montréal, Éditions du Boréal, 1997.

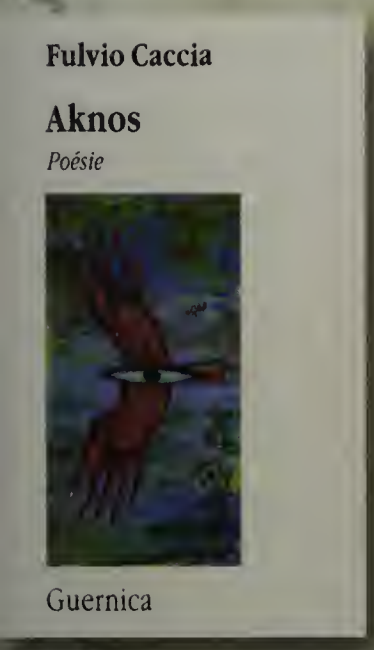
LANGEVIN, Gilbert. *PoéVie*, Montréal, Éditions Typo, 1997.

NELLIGAN, Émile. *Poésies complètes*, Montréal, Éditions Fides, 2004.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de. *Poésies*, Montréal, Éditions Fides, 1972.

UGUAY, Marie. *Poèmes*, Montréal, Éditions du Boréal, 2005.





UNE POÉSIE VENUE D'AILLEURS

Diverses communautés culturelles sont venues d'autres pays pour s'installer au Québec ; cette immigration a contribué à enrichir l'imaginaire québécois et cela se reflète dans la littérature d'ici, notamment en poésie.

BOURAOUI, Hédi (né en Tunisie). *Émigressence*, Ottawa, Les Éditions du Vermillon, 1992.

CACCIA, Fulvio (né en Italie). *Aknos*, Montréal, Éditions Guernica, 1994.

DES ROSIERS, Joël (né en Haïti). *Savanes*, Montréal, Éditions Triptyque, 1993.

LATIF-GHATTAS, Mona (née en Égypte). *Ambre et lumière*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 2006.

LTAIF, Nadine (née au Caire, venue du Liban). *Élégies du Levant*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1995.

UNE POÉSIE SANS FRONTIÈRES

Le Québec appartient à la francophonie et partage avec elle l'amour de la langue française et de la culture francophone. C'est pourquoi les grands poètes de la francophonie continuent d'être lus et étudiés au Québec.

APOLLINAIRE, Guillaume (France). *Alcools*, Paris, Éditions Gallimard, 1999.

ARAGON, Louis (France). *Les yeux d'Elsa*, Paris, Éditions Seghers, 2004.

BAUDELAIRE, Charles (France). *Les fleurs du mal*, Saint-Laurent, ERPI, 2006.

CARÊME, Maurice (Belgique). *Poèmes de Maurice Carême*, Paris, Bayard Jeunesse, 2005.

HUGO, Victor (France). *Les contemplations*, Paris, Éditions Flammarion, 2000.

PRÉVERT, Jacques (France). *Paroles*, Paris, Éditions Gallimard, 2004.

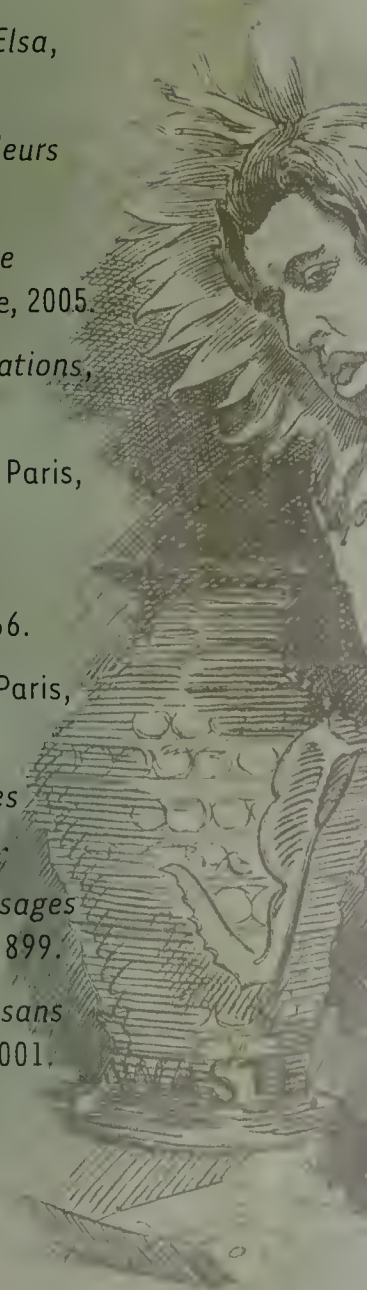
QUENEAU, Raymond (France). *L'instant fatal*, Paris, Gallimard, 1966.

RIMBAUD, Arthur (France). *Poésies*, Paris, Éditions Gallimard, 2004.

SENGHOR, Léopold (Sénégal). *Hosties noires*, Paris, Éditions du Seuil, 1948.

VERHAEREN, Émile (Belgique). *Les visages de la vie*, Paris, Mercure de France, 1899.

VERLAINE, Paul (France). *Romances sans paroles*, Paris, Éditions Gallimard, 2001.



L'organisation du texte poétique

Dans le cadre de votre projet, vous aurez à écrire des poèmes. Or, vous avez pu vérifier en étudiant les textes de ce dossier que les poèmes peuvent avoir des formes très variées selon leur intention : amuser, faire rêver, convaincre, émouvoir, décrire, raconter, etc. Le texte poétique peut par ailleurs être de type narratif, explicatif, descriptif ou argumentatif (qui défend une position), et il peut même à l'occasion se présenter sous forme de dialogue.

Certains textes poétiques donnent l'impression d'être complètement désorganisés. C'est le cas des poèmes dada, qui sont conçus dans une intention ludique, ou des poèmes surréalistes qui sont écrits de manière automatique pour engendrer des résultats imprévisibles. Il est donc important, lorsqu'on s'apprête à écrire un poème, de structurer son texte en fonction de son intention et des effets que l'on désire créer chez les lecteurs.

Afin de mieux approfondir ces notions, remplissez un tableau semblable à celui qui suit.

- Déterminez l'intention des cinq poèmes du Recueil qu'on vous demande d'observer.
- Précisez le type de texte de chacun des poèmes (narratif, descriptif, explicatif, argumentatif, dialogal).
- Donnez votre appréciation du poème que vous préférez dans cette sélection.

Titre	Intention	Type de texte
La Lingua Sola, Gérald Godin, page 333		
Ponctuation, Maurice Carême, page 334		
Il pleut, Raymond Queneau, page 335		
Déjeuner du matin, Jacques Prévert, page 340		
Horaire, Hélène Monette, page 341		

Élaborer l'anthologie du carnet de poésie

Vous devez maintenant constituer votre anthologie de poésie, c'est-à-dire un recueil de poèmes que vous aurez choisis. Votre anthologie devra contenir au moins cinq poèmes de cinq auteurs différents.

Première étape

Sélectionner des auteurs

1. Prenez connaissance de la rubrique *Au répertoire* aux pages 202 et 203, et sélectionnez cinq auteurs ou cinq œuvres que vous avez l'intention d'explorer pour composer votre anthologie. Vous pouvez bien sûr sélectionner d'autres auteurs que ceux qui apparaissent dans cette section.

2. Procurez-vous des recueils de poèmes à la bibliothèque de votre école ou à la bibliothèque municipale.

3. Parcourez les recueils et notez les poèmes qui vous touchent plus particulièrement.

4. Copiez ces poèmes dans une première section de votre cahier de poésie. Vous pouvez les écrire à la main ou au traitement de texte, ou faire des photocopies que vous collerez dans votre cahier.

5. À la suite de chacun de ces poèmes, écrivez quelques phrases pour justifier votre choix. Voici quelques critères que vous pourriez retenir :
   - Le thème du poème et la façon dont ce thème est abordé ;
   - Le ton du poème et les effets créés par ce ton ;
   - La musicalité du poème, ses sonorités ;
   - Les images et les procédés stylistiques ;
   - Les procédés syntaxiques (reprise de mots, effacement de mots, mise en relief, interpellation, etc.) ;
   - Le vocabulaire et les jeux de mots ;
   - L'organisation du texte.

6. Faites découvrir votre anthologie personnelle à au moins un ou une de vos camarades de classe. Discutez ensemble de vos choix respectifs.

CULTURE

Le Festival international de poésie de Trois-Rivières

Saviez-vous qu'il existait au Québec un événement d'envergure internationale visant à célébrer la poésie ? En effet, le Festival international de poésie se déroule à Trois-Rivières à chaque automne depuis sa fondation en 1985. La ville a été consacrée « Capitale de la poésie » par Félix Leclerc dès la première édition du festival. Une résidence des poètes étrangers a été inaugurée en 2001 et 300 extraits de poèmes d'amour ornent les murs du centre-ville. Au fil des ans, ce festival a pris de plus en plus d'envergure et attire des poètes venus des quatre coins du monde.

Deuxième étape

Rédiger des poèmes

La lecture de nombreux poèmes vous a donné l'occasion d'explorer toute une gamme d'univers poétiques différents. Ce faisant, vous avez découvert qu'il existe autant de manières d'écrire des poèmes qu'il y a de conceptions de la poésie.

À vous maintenant de révéler quel genre de poètes vous êtes. Mais avant, prenez connaissance de la rubrique sur les suites lexicales et les expressions figées, et faites les exercices proposés.

LES SUITES LEXICALES ET LES EXPRESSIONS FIGÉES

Lorsqu'on écrit, il arrive souvent qu'on ne sache pas trop quel nom utiliser avec tel verbe ou quel adjectif utiliser avec tel nom. C'est que certains mots peuvent se combiner et d'autres pas. Ainsi, on peut très bien dire « composer un poème », mais il serait inapproprié de dire « combiner un poème ». On peut dire des poèmes « variés », des poèmes « angoissants » ou des poèmes « émouvants », mais il serait peu heureux de dire des poèmes « angoissés », des poèmes « de variété » ou des poèmes « d'émotion ». Il est donc important, lorsqu'on écrit des textes courants, de bien associer les mots car certains sont incompatibles.

Cependant, contrairement au texte courant, le texte poétique échappe parfois aux règles de compatibilité des mots. Observons en effet ce court extrait du poème de Tristan Tzara qui contient des mots incompatibles.

[...] buvez du lait d'oiseaux
lavez vos chocolats
dada
dada
mangez du veau

Les poètes inventent souvent des manières nouvelles et inusitées d'associer les mots, des associations qui, dans un autre contexte, seraient considérées comme des impropriétés, par exemple : « J'apporte mon amie au cinéma » plutôt que « J'amène mon amie au cinéma » (on apporte un objet, mais on amène une personne). On commet aussi des impropriétés lorsqu'on emploie des mots sans tenir compte des nuances de sens.

Des suites lexicales courantes ou cooccurrences

Certains mots sont souvent associés dans une suite dite « lexicale » et forment ce qu'on appelle des **cooccurrences**. Voici quelques exemples de noms, d'adjectifs et de verbes avec lesquels le nom *auteur* est souvent associé.

Avec un nom	Avec un adjectif	Avec un verbe
un auteur de **romans**	un auteur **incontournable**	**étudier** un auteur
un auteur à **succès**	un auteur **favori**	**raffoler** d'un auteur
un auteur de **talent**	un auteur **célèbre**	**lire** un auteur

Certains mots sont peu compatibles avec d'autres. Par exemple, il est difficile d'associer le mot *api* avec un autre mot que *pomme* : une *pomme d'api*. Les dictionnaires usuels proposent des exemples de suites lexicales ; plusieurs dictionnaires spécialisés peuvent nous aider à trouver des mots précis et compatibles.

Les expressions figées

Contrairement aux suites lexicales libres ou modifiables, il existe des suites lexicales qu'on dit « figées ». Ce sont des expressions convenues (quelques mots ou une phrase) qui sont fixées une fois pour toutes dans l'usage. En voici quelques-unes associées au mot *cœur* : *loin des yeux, loin du cœur ; laisser parler son cœur ; avoir un cœur de pierre ; avoir un cœur d'artichaut ; avoir le cœur à l'envers*...

1 Composez d'autres suites lexicales libres en remplaçant par un synonyme chacun des mots en caractères gras dans les extraits suivants :

EXTRAIT A

Au bonheur de s'**endormir**
Le cœur déjà **délié**
L'âme déjà **allégée**
Misérable **dépaysé**
Par le **bonheur** d'aller dormir

Hector de Saint-Denys Garneau, *Les Solitudes*, Fides

EXTRAIT B

Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain **original**
et d'une **sensibilité** charmante,
encore qu'incomprise **du vulgaire**.

Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est dada*, Flammarion

2 Identifiez quelques expressions figées dans le poème d'Hélène Monette, *Horaire*, à la page 341 du Recueil.

3 Composez le plus grand nombre de suites lexicales possible en associant des adjectifs différents aux noms suivants :

a création

b parole

4 Composez le plus grand nombre de suites lexicales possible en associant des verbes différents aux noms suivants :

a mystère

b impression

5 Énumérez des expressions figées connues qui ont été formées avec les mots suivants :

a enfance

b goût

c âme

d couper

Des ateliers d'écriture poétique

Nous vous suggérons ici quatre situations d'écriture. Choisissez deux situations qui vous inspirent davantage et laissez libre cours à votre esprit créatif. Une fois que vous les aurez rédigés et corrigés, vous insérerez les poèmes dans votre cahier de poésie.

Situation d'écriture 1

Des poètes ont rédigé des poèmes très courts composés de quelques vers seulement. L'exemple qui suit est de Julie Carignan, une élève de 5e secondaire qui était alors inscrite à l'option « création poétique » de son école.

Les cheveux dans le vent

Les cheveux dans le vent
Je flotte dans mes pensées
Je rêve
Je crie
Je dors
Je hurle
Je hulule à la lune qui seule avec ses petits
points d'étoile éclaire cette nuit torride
Je suis assise.

Julie Carignan, *L'âme à l'encre, Poèmes d'adolescents*, Éditions Les mots d'école

Rédigez trois poèmes de 6 à 10 vers en vous inspirant de trois thèmes choisis parmi les suivants : saisons, décor fantastique, fiction, bonté, évasion, musique et fêtes, danses, visages, le monde et moi.

Situation d'écriture 2

Certains poèmes racontent une histoire ou une anecdote. Celui de Guy Cloutier, à la page 339 de votre Recueil, laisse planer un mystère en concluant sur ce vers : « Si c'est d'avoir été vu. »

Prenez le relais et imaginez une suite à ce poème en ajoutant au moins quatre strophes de longueurs variables. Prenez comme modèle l'organisation du poème de Cloutier. Donnez un titre à ce poème qui deviendra le vôtre.

Situation d'écriture 3

Vous avez appris qu'il était possible de se donner des contraintes très particulières pour rédiger un poème, comme le font les adeptes de l'Oulipo. Une de ces contraintes s'appelle « boule de neige ». Elle consiste à composer un poème en écrivant un premier vers d'un seul mot, un deuxième de deux mots, un troisième de trois mots, et ainsi de suite. Il est possible de faire à l'inverse une « boule de neige fondante », le premier vers étant composé d'une quantité de mots prédéterminés et le dernier d'un seul mot. Vous devez composer un poème de 12 vers en respectant cette contrainte.

Situation d'écriture 4

Hélène Monette, dans son poème *Horaire* (page 341 de votre Recueil), décrit une situation de sa vie de tous les jours : la gestion de son agenda. Elle la décrit sous divers aspects : activités liées aux soins corporels, activités de détente, corvées quotidiennes, sorties, etc. Vous devez écrire un poème de ce type dans lequel vous devrez vous aussi décrire une situation particulière de votre vie quotidienne.

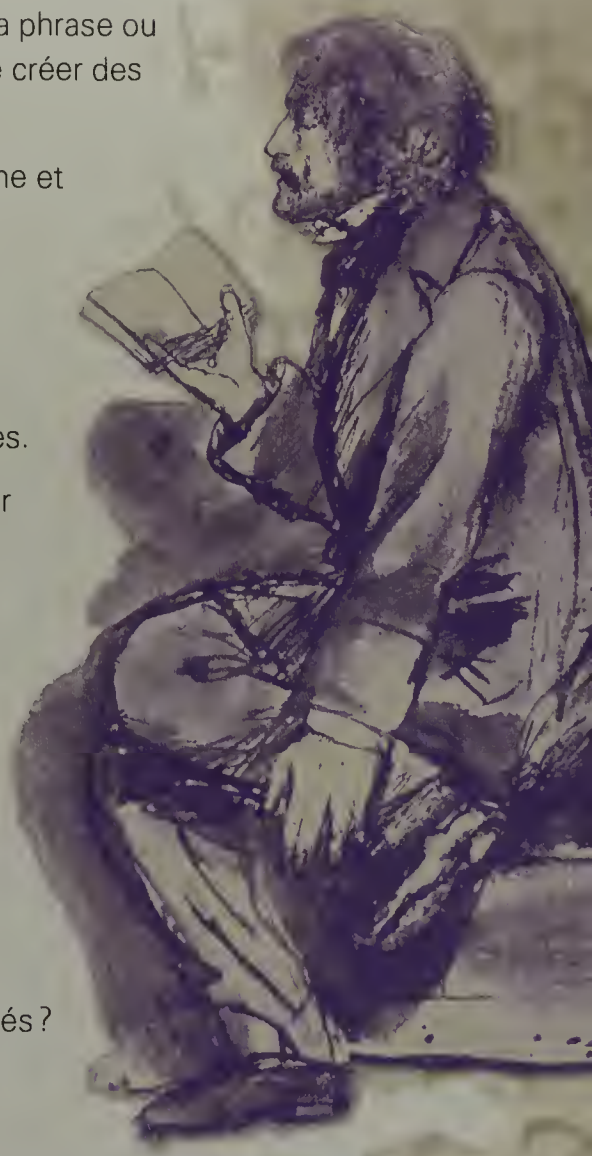
Démarche d'écriture

Avant la rédaction

- Choisissez le thème central de chacun des poèmes que vous devrez écrire.
- Déterminez pour chaque poème l'effet que vous souhaitez produire (amuser, émouvoir, provoquer, etc.).
- Faites un remue-méninges pour sélectionner des éléments propices au développement des thèmes choisis : êtres, lieux, objets, sentiments, images évocatrices, etc.
- Précisez si votre texte sera écrit à la forme impersonnelle ou à la forme personnelle.
- Composez des champs lexicaux pour mettre en valeur les thèmes de chaque poème.
- Déterminez la structure et l'organisation de vos poèmes selon le type de texte (structure narrative, descriptive ou explicative).
- Sélectionnez parmi les suivants deux ou trois procédés que vous prévoyez utiliser dans l'un ou l'autre des poèmes afin de créer des effets ou de mieux exprimer des idées : reprise de mots ou de phrases, reprise de sonorités, comparaison, métaphore, hyperbole, interpellation, ellipse, jeu de mots, télescopage.
- Prévoyez consulter une personne-ressource qui pourra vous conseiller en cours de rédaction sur l'organisation, les idées, le vocabulaire de votre poème.

Pendant la rédaction

- Structurez vos poèmes selon un plan qui correspond le mieux aux situations d'écriture choisies.
- Ayez recours à divers procédés syntaxiques (relatifs aux mots) ou à la phrase ou stylistiques (relatifs au style) que vous avez appris à connaître afin de créer des effets particuliers.
- Variez la coupe des vers et utilisez la ponctuation pour créer du rythme et donner de l'expressivité aux textes.
- Employez au besoin des procédés typographiques pour mettre en évidence certains éléments et renforcer l'expression.
- Créez des jeux de sonorités pour produire des impressions ou des émotions précises. Ayez recours si possible à un dictionnaire de rimes.
- Consultez un dictionnaire usuel et un dictionnaire de synonymes pour chercher le mot qu'il convient d'associer avec un autre mot.
- Lisez vos poèmes à voix haute pour déterminer si les pauses, les coupes, les sons créent les effets voulus.
- Trouvez un titre qui reflète bien le contenu de chaque poème.



Après la rédaction

- Relisez vos poèmes en vous posant les questions suivantes :
  - Le lexique sert-il à mettre le thème en valeur ?
  - Le vocabulaire est-il suffisamment riche et varié ?
  - Les procédés contribuent-ils réellement à créer les effets recherchés ?
  - L'organisation convient-elle à l'intention du texte ?
- Assurez-vous de la qualité orthographique de vos textes grâce aux outils dont vous disposez.
- Améliorez le vocabulaire si vous jugez qu'il n'est pas suffisamment varié et riche.
- Demandez à un ou une camarade de lire vos textes et, si vous jugez ses remarques pertinentes, faites les améliorations nécessaires.

Le projet : Élaboration du cahier de poésie : mes créations poétiques

Une fois vos poèmes corrigés, vous devez maintenant les insérer dans la deuxième section de votre cahier de poésie. Vous pouvez donner à cette section le titre *Mes poèmes* ou tout autre titre qui en annonce clairement le contenu.

Choisissez la présentation que vous voulez donner à cette section plus personnelle de votre cahier : écriture utilisée (manuscrite ou saisie sur ordinateur) ; prévoyez des espaces pour insérer éventuellement des dessins ou des photos afin d'illustrer vos poèmes.

Si vous le désirez, offrez le poème que vous estimez avoir le mieux réussi à un ou une élève de votre classe ; vous pouvez vous aussi insérer dans votre cahier un poème offert par un ou une camarade.

Prévoyez enrichir cette section d'autres poèmes que vous composerez au cours des mois ou des années à venir, au gré de vos expériences personnelles ou scolaires d'écriture poétique.

Troisième étape

Une recherche sur un poète ou une poète

Vous devez maintenant partir à la découverte de vos poètes préférés afin de donner à votre cahier de poésie une dimension culturelle.

Planifier la recherche

1. Lisez, aux pages 344 et 345 du Recueil, le texte intitulé *Marie Uguay, destin et poésie* et questionnez-vous en cours de lecture sur les éléments suivants :
   - De qui est-il question dans le texte ? Ce nom vous rappelle-t-il quelque chose ?
   - Quels aspects du sujet l'auteure du texte a-t-elle choisi d'aborder ?
   - Combien de sources documentaires ont servi à l'auteure pour faire sa recherche ?

2. Choisissez le sujet de votre recherche :
   - Déterminez quel poète ou quelle poète fera l'objet de votre recherche.
   - Écrivez les questions que vous vous posez sur lui ou sur elle.

3. Déterminez à quel endroit vous allez consigner les informations que vous recueillerez au cours de votre recherche.

4. Choisissez vos outils de recherche (livres documentaires, Internet, encyclopédies spécialisées).

5. Déterminez les endroits où vous ferez votre recherche documentaire.

6. Établissez le calendrier de votre recherche selon le modèle suivant :

Étapes de la recherche	Quand ?	Temps prévu
Cueillette d'informations		
Organisation de l'information selon les aspects du sujet		
Transmission de l'information		
Évaluation du processus		

La recherche

- Recueillez le plus d'informations possible sur votre sujet et consignez-les. Vous devez consulter au minimum quatre sources d'information différentes.
- Regroupez ces informations selon les aspects traités. Par exemple, toutes les informations se rapportant à la vie du poète ou de la poète seront regroupées dans un ensemble, toutes celles se rapportant à son œuvre dans un autre ensemble.
- Sélectionnez les informations que vous trouvez les plus intéressantes pour composer le texte résultant de votre recherche.
- Composez le plan de votre texte selon un schéma descriptif en indiquant le sujet et les aspects que vous avez choisi de décrire.
- Rédigez votre texte en vous inspirant de celui de Reine Lefebvre, *Marie Uguay, destin et poésie*, que vous avez lu précédemment. Référez-vous aussi souvent que nécessaire à ce texte pour guider votre rédaction.
- Révisez votre texte selon les procédures habituelles et faites-en valider la qualité par votre enseignant ou votre enseignante (organisation, contenu, respect des règles orthographiques et syntaxiques).

Achever l'élaboration du cahier de poésie

Créez une troisième section dans votre cahier de poésie afin d'y intégrer le texte de la recherche que vous avez menée sur votre poète préféré ou votre poète préférée.

- Donnez le titre que vous trouvez le plus approprié pour cette troisième section de votre cahier.
- Transposez le texte selon la technique que vous jugez la plus adéquate.
- Joignez à votre recherche la reproduction d'une ou de plusieurs photos de votre poète.
- Ajoutez un poème de cet auteur ou de cette auteure que vous aimez plus particulièrement.

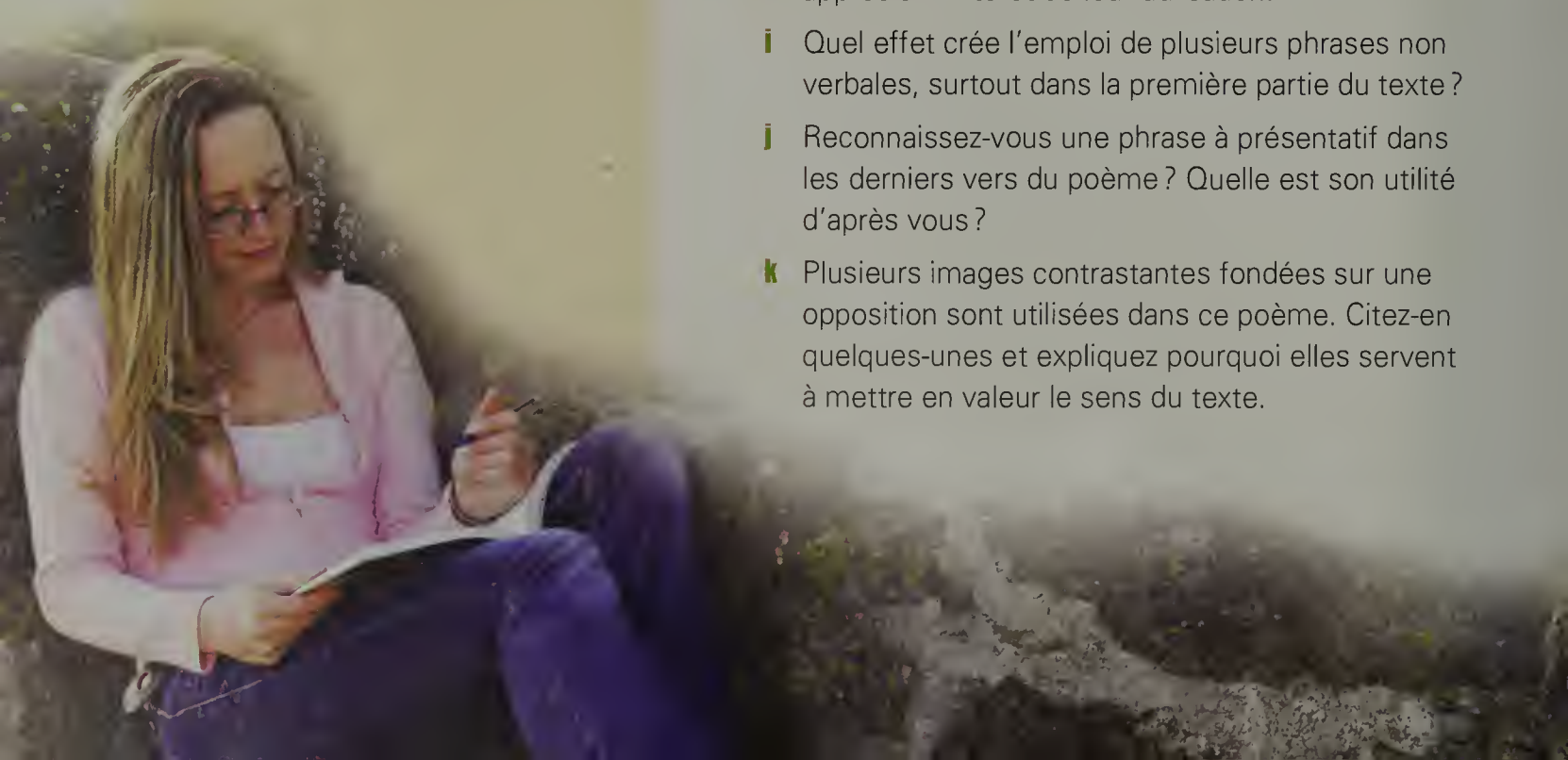
BILAN

portfolio

Évaluer sa démarche

Écrivez dans votre portfolio votre évaluation personnelle de cette expérience d'élaboration d'un cahier de poésie. Les questions suivantes vous aideront à guider votre appréciation.

- Quelles difficultés particulières avez-vous rencontrées en cours de route ? Comment avez-vous résolu ces difficultés ?
- Laquelle des trois étapes du projet (lecture et élaboration de l'anthologie, écriture de textes poétiques, recherche) avez-vous préférée ? Pourquoi ?
- Si vous aviez à refaire un projet semblable, y a-t-il des choses que vous songeriez à améliorer ?
- Avez-vous l'intention de poursuivre l'élaboration de ce cahier dans les mois à venir ?



Activités synthèses

1 Lisez le poème d'Anne-Marie Alonzo, *Ce qui de moi s'évade*, à la page 342 de votre Recueil.

a Quel est le thème de ce poème ? Quels mots du lexique vous ont particulièrement permis d'identifier ce thème ?

b Quel rapport pouvez-vous établir entre le thème et le titre du poème ?

c D'après vous, quelle est l'intention de ce texte ?

d Décrivez la structure de ce poème selon ce que vous connaissez de l'organisation d'un texte de type explicatif.

e Qui est la voix qui énonce, celle qui dit « je » dans le poème ?

f Dites quel est le point de vue de ce poème et donnez quelques indices vous ayant permis de reconnaître ce point de vue.

g Expliquez en quoi la ponctuation et les choix typographiques contribuent à créer des effets et à donner du sens au texte.

h Décrivez trois cas d'ellipse dans le poème et appréciez l'intérêt de leur utilisation.

i Quel effet crée l'emploi de plusieurs phrases non verbales, surtout dans la première partie du texte ?

j Reconnaissez-vous une phrase à présentatif dans les derniers vers du poème ? Quelle est son utilité d'après vous ?

k Plusieurs images contrastantes fondées sur une opposition sont utilisées dans ce poème. Citez-en quelques-unes et expliquez pourquoi elles servent à mettre en valeur le sens du texte.

2 Lisez le poème *Montréal pampa* de Fulvio Caccia à la page 343 de votre Recueil.

a Comment expliquez-vous le titre du poème qui met en rapport deux réalités d'apparence pourtant lointaine ?

b Quels indices du texte vous permettent de penser que l'énonciateur dans le poème présente sa propre perception de la réalité et non celle d'une autre personne ?

c À qui s'adresse l'énonciateur ? Quels indices précis du texte vous le révèle ?

d Composez le champ lexical se rapportant au thème de l'hiver à partir des mots du poème.

e Quels mots ou groupes de mots servent à évoquer le lieu géographique désigné dans le poème ?

f Expliquez le sens de ces quelques images du poème :

Montréal l'ocellée (vers 1)

Pétales de cuir (vers 30)

g Donnez deux exemples d'emploi du procédé de personnification dans le poème. En quoi ce procédé permet-il de mettre en valeur les deux thèmes principaux qui y sont abordés ? Précisez dans votre réponse quels sont ces deux thèmes.

h Expliquez pourquoi la disposition des vers et des mots contribue à créer le rythme du poème.

i Un seul vers du poème est marqué par la ponctuation. Pourquoi cet emploi a-t-il été jugé particulièrement nécessaire dans ce vers ?

j Décrivez la structure de ce poème selon ce que vous connaissez de l'organisation du texte de type descriptif.

3 La tâche suivante consiste à compléter une grille de lecture du poème de Boris Vian *Je voudrais pas crever*, à la page 337 du Recueil, selon le modèle qui suit.

LES CLÉS DU POÈME

Type de poème (descriptif, explicatif, narratif)	
Thème dominant	
Contenu (éléments principaux de l'univers associés au thème)	
Développement du lexique (jeux de mots, création de mots, mots étrangers)	
Organisation (reprises de phrases, de mots, de sons ; regroupement des vers ; phrases à construction particulière – phrase non verbale, infinitive, à présentatif ; ellipse)	
Point de vue (présence de la voix qui énonce, présence du destinataire, ton, vocabulaire, procédés stylistiques, but du texte)	
Appréciation personnelle du point de vue adopté dans le poème	

S'interroger sur ses apprentissages

En lecture

1 La lecture des nombreux poèmes de ce dossier vous a-t-elle permis de reconnaître la grande diversité de types et de formes poétiques ? Lesquels vous plaisent davantage ?

2 Quelles connaissances linguistiques, culturelles ou stratégiques avez-vous acquises au cours de vos lectures ? Lesquelles jugez-vous les plus utiles ? Certaines sont-elles transférables dans d'autres situations ? Dans quels contextes particuliers prévoyez-vous être en mesure de les réutiliser ?

3 Diriez-vous, à la suite de l'étude de certains des poèmes de ce dossier, que la poésie est un genre un peu « marginal » si on le compare à d'autres types de textes ? Expliquez votre réponse.

4 Les activités de lecture et les apprentissages qui y étaient reliés vous ont-ils permis de faire progresser votre compétence de lecteur du texte poétique ? Décrivez les progrès que vous avez réalisés. Cela vient-il modifier votre profil de lecteur ou de lectrice ? Si oui, de quelle façon ?

En écriture

1 Évaluez dans quelle mesure les activités de lecture préalables vous ont par la suite facilité la rédaction de textes poétiques.

2 Quelles connaissances acquises au cours de la lecture avez-vous réinvesties dans l'écriture de vos poèmes ?

3 La création de champs lexicaux vous semble-t-elle une bonne technique pour mettre en valeur le thème des poèmes que vous avez rédigés ? Quel avantage principal lui reconnaissez-vous ?

4 Les ateliers d'écriture vous ont-ils permis d'améliorer votre compétence à écrire des textes poétiques ? Décrivez les obstacles que vous avez rencontrés et les progrès que vous avez réalisés.

Sur la compétence à mettre en œuvre sa pensée créatrice

1. Avez-vous l'impression qu'au cours du déroulement de ce projet vous avez pu développer de nouvelles manières de vous exprimer et mettre à l'essai de nouveaux procédés ? À quelle étape du projet précisément ?

2. Votre imagination a-t-elle été stimulée par les activités liées à la lecture et à l'écriture ? Avez-vous réussi à faire preuve d'originalité dans votre démarche ?

3. Le contenu et la présentation de votre cahier de poésie sont-ils uniques, distinctifs ?

4. Avez-vous suffisamment mobilisé vos ressources personnelles au cours de ce projet ? Expliquez les ressources que vous avez mises en œuvre.

PROLONGEMENT

Des mots en images

> La poésie et le dessin sont frère et sœur, comme tu sais, de même que les mots et les couleurs.
>
> Horan Pamuk, écrivain turc

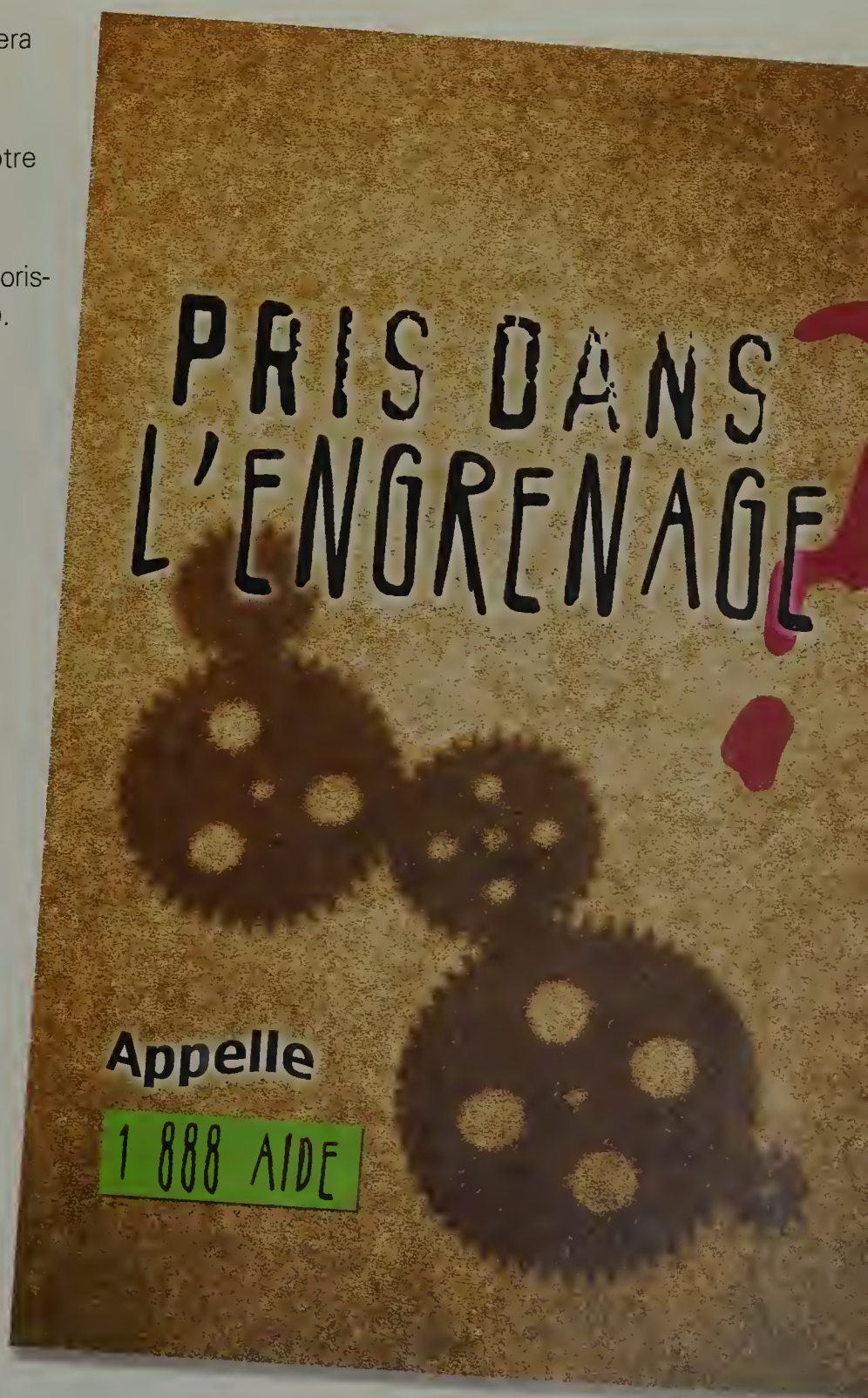
Maintenant que vous avez achevé de mettre en œuvre votre cahier de poésie, ne serait-ce pas une bonne idée de lui donner une touche artistique ? Notez le thème, quelques mots clés ou des images chocs de chacun des poèmes apparaissant dans votre cahier de poésie.

Partez à la recherche de photos ou d'illustrations pour mettre en images les mots des poètes. Sélectionnez les images qui vous semblent le mieux représenter les poèmes de votre cahier et intégrez-les à votre cahier de façon à créer une présentation la plus originale et esthétique possible. Si vous avez des talents pour le dessin, vous pourriez réaliser vous-mêmes les illustrations de vos poèmes.

Idées à vendre

Les publicitaires se font parfois poètes pour vendre un produit. Réalisez une affiche publicitaire pour « vendre » une idée qui vous tient à cœur (la protection de l'environnement, la prévention du suicide, la lutte contre la pauvreté, la solidarité sociale, la défense de notre langue et de notre culture françaises, la tolérance, le droit à la différence, etc.).

1. Déterminez le thème sur lequel portera votre affiche publicitaire.
2. Précisez le ou les destinataires de votre message.
3. Déterminez le ton de votre texte (humoristique, autoritaire, ironique, dramatique).
4. Écrivez quelques mots clés relatifs à votre thème.
5. Rédigez autour du thème un bref poème composé de quatre ou cinq vers en utilisant soit des phrases impératives (pour inciter le destinataire à agir), soit des phrases infinitives (pour dresser une marche à suivre).
6. Insérez au moins un jeu de mots et un mot-valise dans votre texte.
7. Réalisez une affiche la plus attrayante possible sur laquelle vous écrirez votre texte. Accompagnez-le de dessins, de photos, de collages, etc. Utilisez divers procédés typographiques pour mettre en valeur votre texte.



Vos affiches publicitaires pourraient donner lieu à une exposition sur les murs de votre classe ou de votre école.

Hommage à un ou une artiste du Québec

La poésie et les arts plastiques sont deux formes d'expression artistique qui se sont beaucoup influencées au cours de l'histoire.

Composez un poème dans lequel vous rendrez hommage à un grand artiste du Québec. Voici une liste de plusieurs de ces peintres ou sculpteurs parmi les plus renommés.

Marc-Aurèle Fortin ■ Cornelius Krieghoff ■ Paul-Émile Borduas
Jean-Paul Riopelle ■ Marcelle Ferron ■ Jean Paul Lemieux
Fernand Leduc ■ Miyuki Tanobe ■ Betty Goodwin ■ Alfred Pellan
Clarence Gagnon ■ Arthur Villeneuve ■ Kittie Bruneau ■ Rita Letendre
Armand Vaillancourt ■ Charles Daudelin ■ Françoise Sullivan

Jean Paul Lemieux (1904-1990)

La Fête-Dieu à Québec, 1944
(Huile sur toile, 152,7 cm sur 122 cm,
Musée national des beaux-arts du Québec)

1. Faites une recherche dans Internet ou dans des livres documentaires pour observer et apprécier l'œuvre de quelques-uns de ces artistes.

2. Déterminez à quel ou quelle artiste vous désirez rendre hommage parmi ceux et celles dont vous avez pu voir les œuvres.

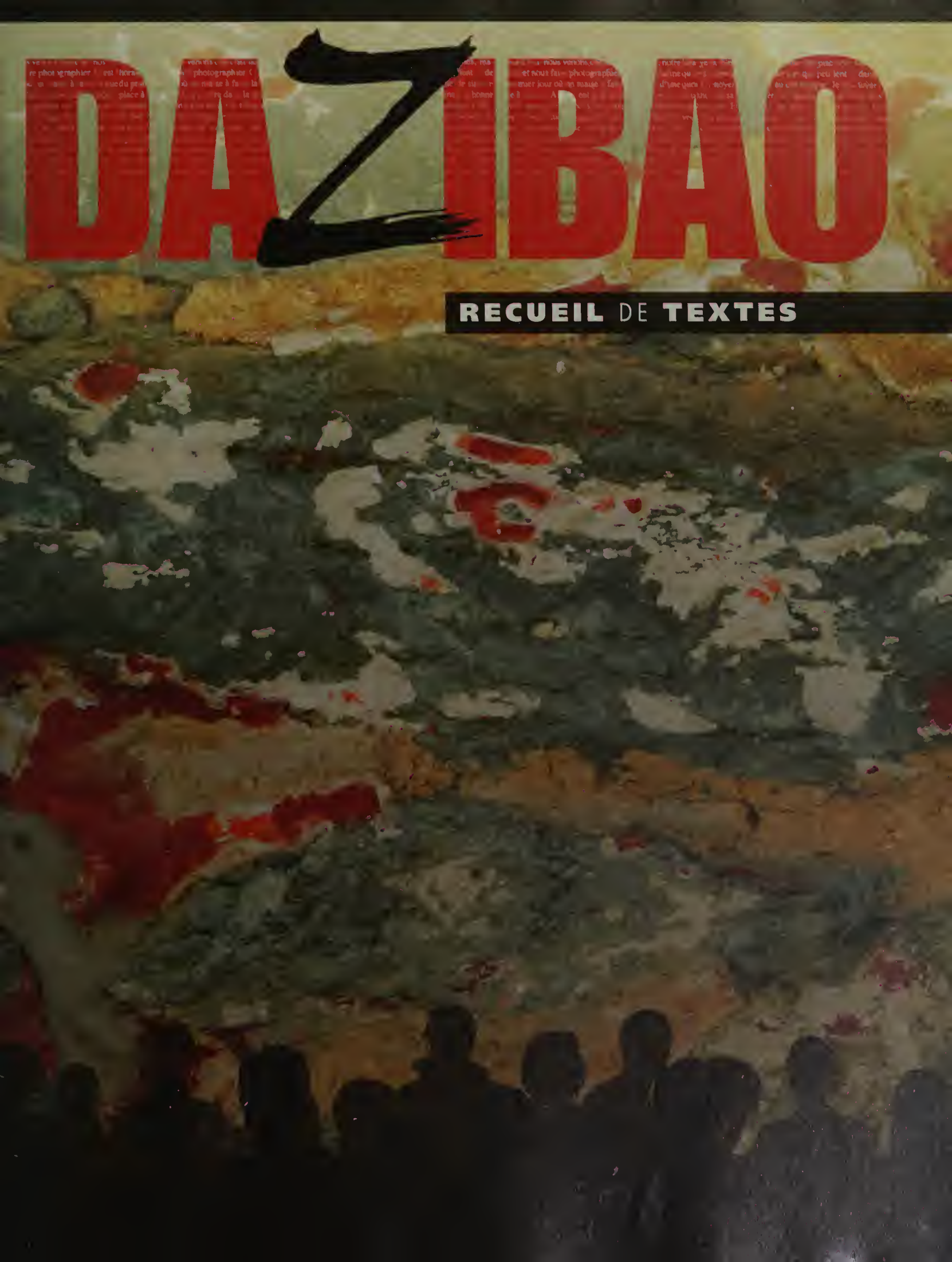
3. Notez vos impressions sur les œuvres de cet artiste ou cette artiste : thèmes de prédilection, techniques, couleurs, formes.

4. Écrivez un poème pour lui rendre hommage. Dans votre poème, décrivez son œuvre et les effets qu'elle a produits sur vous.

5. Une fois qu'il aura été révisé et corrigé, incorporez votre poème dans la section appropriée de votre cahier de poésie.

DAZIBAO

RECUEIL DE TEXTES



D'**HIER** À **AUJOURD'HUI**

SOMMAIRE

DOSSIER 1 **ART**

LA BOÎTE À CHANSONS

Qu'est-ce qu'une chanson ?	224
Un peu devins	226
L'enchanteuse	227
Les étoiles filantes	229
Grains de nacre	231
Les fleurs de macadam	232
La vie d'factrie	233
Les patriotes	234
Grande Vallée	235
Paluche 3.14	236
La forêt des mal-aimés	236
Parle-moi de poésie	238
Le début d'un temps nouveau	239

DOSSIER 2 **LITTÉRATURE**

LE ROMAN HISTORIQUE

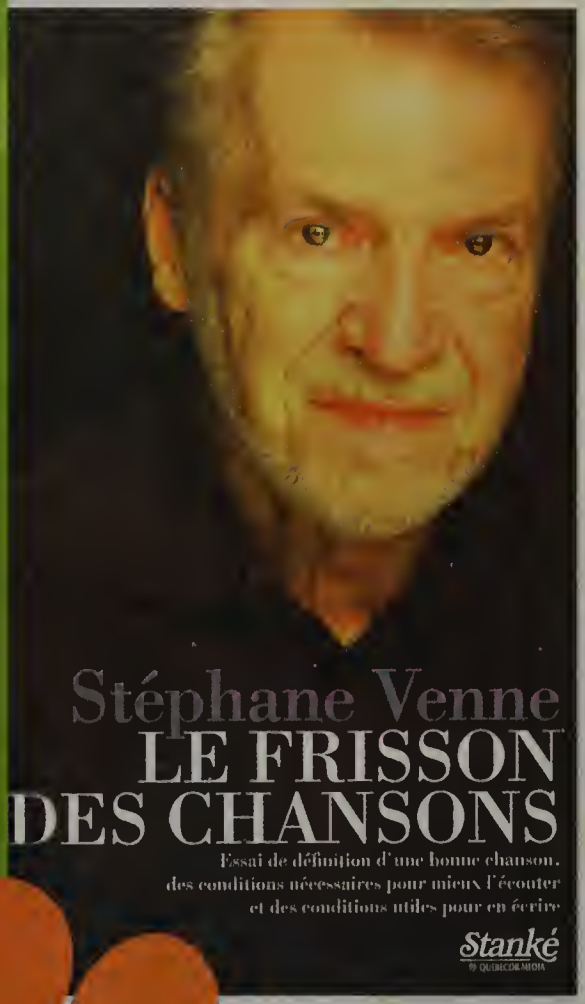
Iiip, l'étrangère	240
La traversée	246
Le mariage de Ramsès	248
L'enceinte	250
La bataille	253
La réception	257
Souvenirs	261
L'écarté	264
L'incendie	267
Dans le ghetto	269

DOSSIER 3 **SOCIÉTÉ**

LA RECHERCHE DOCUMENTAIRE

Les kayaks	273
Canots d'écorce et de cuir	274
Les modes, les ceintures fléchées	275
Pauline Boutal, illustratrice de mode	277
Les Canadiens sont champions du monde	280
Le char d'assaut	283
Ma première course en solitaire	285
La traversée de Marie de l'Incarnation	288

THÈME 1


Stéphane Venne
LE FRISSON DES CHANSONS
Essai de définition d'une bonne chanson, des conditions nécessaires pour mieux l'écouter et des conditions utiles pour en écrire
Stanké

Qu'est-ce qu'une chanson ?

J'ai une notion assez traditionnelle de ce qu'est une chanson : un art populaire. J'insiste sur *populaire*. Il est essentiel. Car, pour moi, ce mot est synonyme de générosité. Il entraîne une obligation pour l'auteur de communiquer, d'écrire pour autrui, et pour le plus grand nombre possible d'*autruis*. C'est le sens de populaire. Une chanson non communicante, repliée sur elle-même, indéchiffrable, ou dont la portée est délibérément limitée à un seul groupe de personnes, pour moi, ça ne se peut pas, c'est contradictoire, ce n'est pas populaire, donc pas une chanson. Faire de la chanson, c'est parler au peuple, faire parler le peuple... aimer le peuple.

Toutes les chansons que j'aime, et surtout toutes les chansons qui sont imprimées dans notre mémoire collective, me semblent concorder avec cette notion. Principalement les chefs-d'œuvre, qui sont toujours les exemples les plus clairs, les plus instructifs, pour comprendre l'art auquel ils appartiennent. [...]

Bien sûr, il s'est écrit des masses de livres et d'articles sur la chanson. J'en lis depuis toujours. Mais il me semble qu'on analyse toujours la chanson en pièces détachées (les textes, les styles musicaux, les intentions, les influences), comme si c'était un cadavre dont on fait la dissection et l'autopsie. Ce n'est pas ça, la chanson. Une chanson est une entité composée, et il faut l'affronter telle quelle, sinon on a tout faux.

Ce que je dis, au fond, c'est qu'on ne parle jamais de la chanson pour vrai, de la chanson en train de se faire entendre, ou en train de se faire composer.

C'est comme si, au lieu de montrer la photo d'une belle fille (ou la belle fille en personne), on me montrait des radiographies de diverses parties de son corps, ou qu'on me donnait un relevé de ses statistiques vitales et son arbre généalogique. [...]

Bref, je ne vois pas en quoi séparer les morceaux d'une chanson aide à la comprendre. Il faut parvenir à la comprendre globalement, à la comprendre quasiment comme une chose vivante, d'abord quand elle bouge dans la tête de l'auteur, puis quand elle bouge dans l'air des sons, puis quand elle bouge dans votre tête à vous, et enfin, plus tard, dans certains cas, dans votre mémoire, et idéalement dans la mémoire du Monde.

La chanson, vue de l'extérieur

Une chanson, quand je l'entends, je la reconnais d'abord grâce à quelques caractéristiques extérieures évidentes.

Si ça dure deux heures, ce n'est pas une chanson. Si ça dure dix secondes non plus.

Si je ne comprends absolument rien ni musicalement ni textuellement à la première audition, ce n'est pas une chanson (même quand ça prétend l'être).

Si ça ne comporte pas de points de repère qui me permettent de la reconnaître quand je la réentends beaucoup plus tard, ce n'est pas une chanson.

Si ça n'a pas de paroles (comme « Wow » d'André Gagnon ou le thème de Yann Tiersen pour le film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*) ou si ça comporte des paroles dans une langue que je ne comprends pas (y a-t-il quelqu'un de nous qui sait de quoi ça parle « Guantanamera », que nous chantons tous dès qu'on a un petit coup de Sud dans le corps ?), ça peut être une chanson quand même. Mais si ça n'a pas de musique, ce n'est pas une chanson. [...]

La chanson, vue de l'intérieur

La vérité d'une chanson – son vrai frisson – se trouve du côté de ses composantes internes, essentiellement les mots et les notes, et de leur fusion. Pas dans l'emballage technique, même pas dans l'interprétation, et surtout pas dans le marketing, ni dans la robe de la chanteuse ni dans la *peignure* du chanteur.

Bref, la vérité d'une chanson se trouve dans ce qu'on entend : dans la fusion du littéraire et du musical, du langage parlé avec son côté généralement clair, logique et direct, et de la musique avec son côté enveloppant, insaisissable, presque liquide.

Retenez le mot *fusion*. C'est la clé de ma manière d'aborder l'analyse de chansons. Le contraire de pièces détachées. Car, pour moi, une chanson n'est pas simplement un texte sur une musique, ni une musique sur un texte. Ça, ce n'est pas une fusion, c'est une juxtaposition, ou une superposition. Pensez plutôt à un bon plat. Si vous mangiez séparément tous les ingrédients de la recette d'un bon plat, vous auriez probablement un haut-le-cœur. Mais quand ces ingrédients sont incorporés dans le bon ordre et dans les bonnes proportions au cours d'une cuisson appropriée, vous ne goûterez plus les ingrédients, vous goûterez le plat.
La fusion.

« [...] la vérité d'une chanson se trouve dans ce qu'on entend : dans la fusion du littéraire et du musical [...] »

Pareil pour la chanson : il ne faut pas en regarder les ingrédients, mais le rôle qu'ils jouent conjointement ou simultanément dans la totalité. Il faut regarder le résultat de la fusion ; et mieux encore : le processus de fusion. [...]

Une chanson, c'est un univers

Dans le langage courant, le mot *univers* évoque normalement deux choses. Premièrement, c'est la Terre avec tout ce qu'il y a dessus, y compris vous et moi, et c'est aussi les autres planètes, notre soleil et les autres soleils de notre galaxie, puis les autres galaxies, et ainsi de suite à l'infini, autrement dit la totalité de ce qui existe. Mais, deuxièmement, c'est surtout le fait que tout ça fonctionne ensemble, que tout est relié en une seule unité organisée : l'Univers.

Appliquée à la chanson, l'idée d'univers est donc à la fois tout ce qu'il y a dans une chanson, toutes ses composantes, et le fait que toutes ces composantes fonctionnent en une seule unité. C'est ainsi que je considère la chanson, tant pour en écouter que pour en écrire.

Stéphane Venne, *Le frisson des chansons*, © Les Éditions internationales Alain Stanké, 2006

CHANSON

Marc-André Joanisse

Un peu devins

Un disque qui prend les allures d'une chronique. Une chronique quotidienne de la société. Celle d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Une critique à la fois sévère, sérieuse et humoristique. Mes Aïeux signe un troisième album, *En famille*, le p'tit dernier. [...]

L'humour acerbe de Mes Aïeux est de retour. *Hommage en grains* est un pastiche de la poutine. Oui, de la poutine : « patates, sauce brune et fromage font un excellent mélange. Passé trois heures et demie, c'est de la grande gastronomie ». Délicieux.

Bref, un disque engagé avec sa part de fléchettes acérées vers l'univers politique et celui de la téléréalité.

Le Droit, Arts et culture, samedi 12 juin 2004

L'enchanteuse

Marie-Jo Thério, femme généreuse, enthousiaste et d'une disponibilité rare, revient avec *Les Matins habitables*, un opus enchanteur fabriqué en France. Discussion échevelée et sinueuse avec une âme nomade.

Marie-Jo Thério rayonne. Ses nouvelles chansons sont belles et sereines, éclatantes comme le vert de ses yeux. Tout le soleil du Mile-End fait de l'œil à cette Vénus, se rappelant les années où elle y habitait. Maintenant, passion amoureuse oblige, elle s'est installée en France où elle a enregistré *Les Matins habitables* au vénérable studio La Frette d'Olivier Bloch-Lainé : « Je me suis demandé ce que j'avais à dire là-bas, moi, petite crevette acadienne qui habite à Paris, comment j'allais organiser ça dans ma tête, trouver une compagnie de disques afin de reprendre mes souliers de chanteuse. Je connaissais Olivier qui avait travaillé avec Zachary Richard et Bïa. »

Chose certaine, à voir son air épanoui sur la pochette du disque, elle a rapidement retrouvé ses marques : « On est serein selon notre capacité à l'être, et en avançant dans la vie, j'espère qu'on le devient de plus en plus. Je crois que c'est un album d'une grande errance, mais aussi un enracinement du cœur. Tout à coup, le fait d'être placé quelque part dans l'espace, de l'autre côté de l'océan, et d'en parler, ça m'a paru très libérateur et très juste par rapport à ce que j'avais besoin de raconter. »

Pour *Les Matins habitables*, Thério a décidé de réenregistrer *Café Robinson*, *Moncton* et *Évangéline*, fleuron du répertoire acadien écrit par Michel Conte. Des chansons qu'elle aime et qu'elle voulait partager avec le public français afin de « lui donner certaines clés, pour lui dire qui j'étais ». Le ton enjoué s'obscurcit un peu : « C'est drôle, parce qu'on lit les journalistes nous aussi... Quelqu'un a écrit que j'avais décidé de jouer la carte acadienne. C'est dommage que ça ait été perçu comme ça parce qu'en fait, c'est venu absolument spontanément, et dans le fond, ils ont tous été acadiens, mes albums... » Alors, pourquoi *Évangéline* à ce moment-ci ? « Ça faisait longtemps qu'on me demandait de l'inclure sur un album, c'est une chanson de facture très classique, un petit film en soi. Depuis dix ans, je me retrouve avec mes amis musiciens dans un immense exercice de liberté, et en même temps je suis connectée à cette chanson-là, je ne peux pas m'en défaire. Quand on a fait *La Maline*, elle était toujours dans le chemin, mais elle ne cohabitait pas avec le reste de l'album. Finalement, pour *Les Matins habitables*, j'ai eu envie de la chanter. » Simplement. Ne cherchez pas de calcul, de machination, Marie-Jo est une instinctive, une chanteuse libre qui ne s'en laisse pas imposer, maîtresse à bord, créatrice de son univers : « Que ce soit ici, en Acadie ou en France, il y a toujours des gens qui essaient de faire les choses à notre place. Il faut faire ce qu'on a envie de faire, sans devenir pour autant le plus grand misanthrope de la planète ! Je ne suis pas forgée pour la manipulation, je veux juste conserver ce qui est important pour moi : une vie. Pour *Les Matins habitables*, j'ai voulu faire les choses toute seule. »

La maison de disques Naïve l'a approchée, après l'avoir vue en spectacle au Sentier des Halles à Paris : « J'ai eu envie de défendre un univers qui est mien, et non d'appeler Jean-Jacques Goldman ou Jean-Louis Murat pour faire un duo ! » Thério a tout pris en main, jusqu'au mixage, malgré une quasi-surdité de l'oreille gauche. Elle jubilait à la coréalisation avec Bloch-Lainé, un réalisateur-compositeur mais également chanteur le temps d'un seul et unique 33 tours, qu'elle adore. Affection profonde également ressentie envers le poète acadien Gérald Leblanc, qui signe le texte des *Matins habitables* : « Je l'ai découvert, comme beaucoup de gens, quand je suis allée étudier la littérature à l'Université de Moncton. Il était sur la liste des lectures obligatoires, par exemple avec *Comme un otage du quotidien*. Très marqué par Jack Kerouac. Il voulait que Moncton devienne une Acadie urbaine, nommer une ville. » La chanteuse s'est liée d'amitié avec le poète, et l'a invité à Paris. Une chanson est née. Un formidable album aussi.

Voix somptueuse, plume gracieuse et mélodies imparables ; à l'instar de Joni Mitchell ou d'Anne Sylvestre, Marie-Jo Thério a su nommer la ville au fond d'elle-même dans des chansons-émeraudes, des pierres précieuses. Qu'elles puissent voyager encore longtemps.

Francis Hébert, *Voir*, 21 juillet 2005

Les étoiles filantes

Si je m'arrête un instant
Pour te parler de ma vie
Juste comme ça tranquillement
Dans un bar rue Saint-Denis

J'te raconterai les souvenirs
Bien gravés dans ma mémoire
De cette époque où vieillir
Était encore bien illusoire

Quand j'agaçais les p'tites filles
Pas loin des balançoires
Et que mon sac de billes
Devenait un vrai trésor

Et ces hivers enneigés
À construire des igloos
Et rentrer les pieds g'lés
Juste à temps pour Passe-Partout

Mais au bout du ch'min dis-moi c'qui va rester
De la p'tite école et d'la cour de récré ?
Quand les avions en papier ne partent plus au vent
On se dit que l'bon temps passe finalement...
... Comme une étoile filante

Si je m'arrête un instant
Pour te parler de la vie
Je constate que bien souvent
On choisit pas mais on subit
Et que les rêves des ti-culs
S'évanouissent ou se refoulent
Dans cette réalité crue
Qui nous embarque dans le moule

La trentaine, la bedaine
Les morveux, l'hypothèque
Les bonheurs et les peines
Les bons coups et les échecs

Travailler, faire d'son mieux
En arracher, s'en sortir
Et espérer être heureux
Un peu avant de mourir
Mais au bout du ch'min dis-moi c'qui va rester
De notre p'tit passage dans ce monde effréné ?
Après avoir existé pour gagner du temps
On s'dira que l'on n'était finalement...
... Que des étoiles filantes

Si je m'arrête un instant
Pour te parler de ma vie
Juste comme ça tranquillement
Pas loin du carré Saint-Louis

C'est qu'avec toi je suis bien
Et que j'ai pu' l'goût de m'en faire
Parce que tsé voir trop loin
C'pas mieux que r'garder en arrière

Malgré les vieilles amertumes
Et les amours qui passent
Les chums qu'on perd dans' brume
Et les idéaux qui se cassent

La vie s'accroche et renaît
Comme les printemps reviennent
Dans une bouffée d'air frais
Qui apaise les cœurs en peine

Ça fait que si à' soir t'as envie de rester
Avec moi, la nuit est douce on peut marcher
Et même si on sait ben que tout dure rien qu'un temps
J'aimerai ça que tu sois pour un moment...
... Mon étoile filante

Mais au bout du ch'min dis-moi c'qui va rester...
Mais au bout du ch'min dis-moi c'qui va rester...
... Que des étoiles filantes

Une chanson de J.-F. Pauzé/Marie-Annick Lépine,
Les Cowboys Fringants, *La Grand-Messe*, La Tribu, 2004

Grains de nacre

Ce collier c'est pour effacer la fatigue du voyage
Ce collier c'est pour enterrer la hache de la guerre
Ce collier c'est pour allumer le feu de la paix

Grains de nacre, quelques perles sur une ficelle,
Tant de beauté lisse et frêle,
Grains de nacre dans un monde effrayé,
Que la pureté de nos cœurs pour nous protéger

Ce collier pour nourrir tous nos frères
Et toutes nos sœurs,
La forêt, l'eau pure et l'aigle de l'air
Ce collier pour combattre l'ignorance
De ceux qui veulent dominer

Grains de nacre, quelques perles sur une ficelle,
Tant de beauté lisse et frêle,
Grains de nacre dans un monde effrayé,
Que la pureté de nos cœurs pour nous protéger

Ce collier c'est pour honorer la mémoire de nos parents,
Ce collier c'est pour honorer l'avenir de nos enfants,
Ce collier c'est pour honorer chacun de la tribu
L'humanité comme des grains de nacre sur un collier

Paroles et musique de Zachary Richard, Les Éditions du Marais Bouleur

LES FLEURS DE MACADAM

On a poussé à l'ombre des cheminées
Les pieds dans le mortier
Le nez dans la boucane
Moitié cheminée, moitié merisier
Comme une fleur de macadam.

Un brin d'soleil, six pieds d'boucane
Un escalier en tire-bouchon
Les voisins d'en haut qui s'chicanent
Ma mère qui veille sur son balcon.
Deux pissenlits, trois cents poubelles
Alignées comme mes seize ans
Et dans leur dos un coin d'ruelle
Mon premier verre de whisky blanc.

La fantaisie plus grande qu'la panse
On rêve d'acheter ces cheminées
De s'en faire une lorgnette immense
Pour voir c'qui s'passe de l'aut' côté.
Comme à chaque jour suffit sa peine
Frette en hiver, chaude en été
On s'dit : « Ma cour vaut bien la sienne
Même si c'est pas toujours rose bébé. »

Et comme on pousse, v'là comme on cause
Les dents prises dans l'béton armé
Fantaisie en forme de prose
Écrite à l'œil rythmée au pied.
Le poing tendu, le juron juste
La peur de rien, l'envie de tout
Mais la peur bleue du plus robuste
Au premier jupon qui se fait doux.

Le macadam c'est comme la cliche
Ça passe quand on y met le temps
Mais pour moi, plus le temps s'effrite
Moins j'ai le goût des fleurs des champs.
Quand je serai vieux, quand je serai riche
Quand j'aurai eu trois fois vingt ans
Sur la plus haute des corniches
J'irai proser mes vieux printemps.
Qu'on aligne mes trois cents poubelles
Et que l'on plante deux pissenlits
Que ma rue mette ses jarretelles
La fleur de macadam s'ennuie.

Et j'irai me reposer à l'ombre des cheminées
Les pieds dans le mortier
Le nez dans la boucane
Moitié cheminée, moitié merisier
Comme une fleur de macadam.

Jean-Pierre Ferland/Industrie Musicale

LA VIE D'FACTRIE

J'suis v'nue au monde seule comme tout l'monde
C'est seule que j'continue ma vie
À Dieu le Père j'pourrai répondre
C'est jamais moi qu'a fait le bruit
Pour imaginer mon allure
Pensez à novembre sous la pluie
Et pour l'ensemble de ma tournure
Au plus long des longs ormes gris

Comme on dit, dans la fleur de l'âge
J'suis entrée à factrie d'coton
Vu qu'les machines font trop d'tapage
J'suis pas causeuse de profession
La seule chose que j'peux vous apprendre
C'est d'enfiler le bas d'coton
Sur un séchoir en forme de jambe
En partant d'la cuisse au talon

Si je pouvais mett'boute à boute
Le ch'min d'la factrie à maison
Je serais rendue y a pas d'doute
Faiseuse de bébelles au Japon
Pourtant à cause de mes heures
J'peux pas vous décrir' mon parcours
J'vois rarement les choses en couleurs
Vu qu'y fait noir aller-retour

Quand la sirène crie délivrance
C'est l'cas d'le dire j'suis au coton
Mais c'est comm' dans ma p'tite enfance
La cloche pour la récréation
Y a plus qu'une chose que je désire
C'est d'rentrer vite à la maison
Maint'nant j'ai plus rien à vous dire
J'suis pas un sujet à chanson

Clémence DesRochers (© Éditions Galoche inc.)

Les patriotes

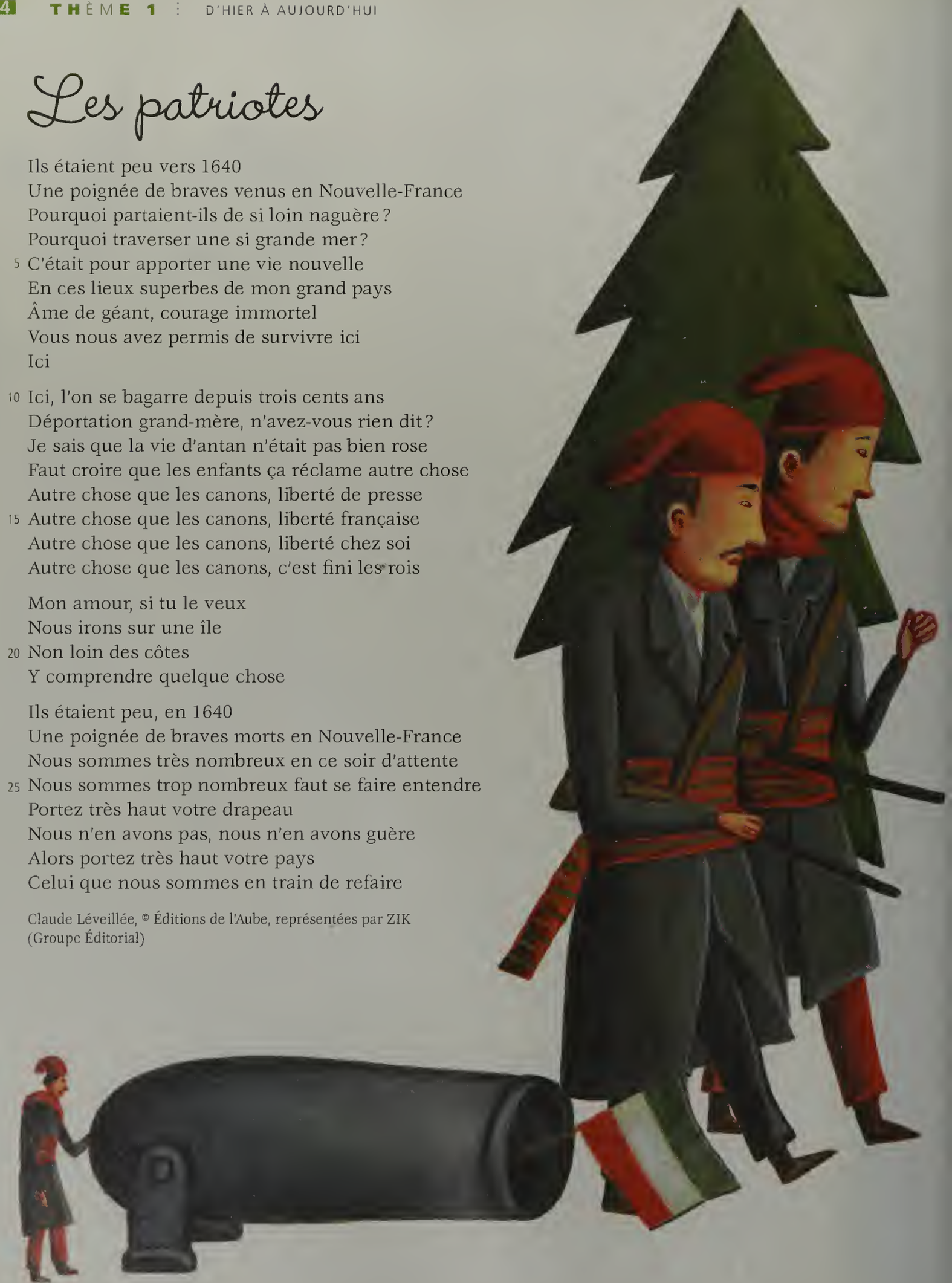
Ils étaient peu vers 1640
Une poignée de braves venus en Nouvelle-France
Pourquoi partaient-ils de si loin naguère ?
Pourquoi traverser une si grande mer ?
C'était pour apporter une vie nouvelle
En ces lieux superbes de mon grand pays
Âme de géant, courage immortel
Vous nous avez permis de survivre ici
Ici

Ici, l'on se bagarre depuis trois cents ans
Déportation grand-mère, n'avez-vous rien dit ?
Je sais que la vie d'antan n'était pas bien rose
Faut croire que les enfants ça réclame autre chose
Autre chose que les canons, liberté de presse
Autre chose que les canons, liberté française
Autre chose que les canons, liberté chez soi
Autre chose que les canons, c'est fini les rois

Mon amour, si tu le veux
Nous irons sur une île
Non loin des côtes
Y comprendre quelque chose

Ils étaient peu, en 1640
Une poignée de braves morts en Nouvelle-France
Nous sommes très nombreux en ce soir d'attente
Nous sommes trop nombreux faut se faire entendre
Portez très haut votre drapeau
Nous n'en avons pas, nous n'en avons guère
Alors portez très haut votre pays
Celui que nous sommes en train de refaire

Claude Léveillée, © Éditions de l'Aube, représentées par ZIK (Groupe Éditorial)



Grande Vallée

Quand le fleuve est en huile
Que le vent a tombé
La vie se tient tranquille
Sur le quai de Grande Vallée

Deux vieux s'y radotent
Du Antonine Maillet
Cyrano comme escorte
Parlant du temps qu'il fait

Ils relancent la mer
Du cœur de leurs goulots
Les deux mains dans la bière
Leurs histoires se lèvent tôt

Aux épaves de l'anse
De victoires un peu vieilles
Elles ont perdu le sens
Des bateaux en bouteilles

Ho !
Explique ça à ton fils

Ça cassait blanc au large
Le nordet sortait méchant
Vaut mieux rentrer ta barge
Criait le père à Ti-Jean

Y'a ceux qui sont sortis
Qui jamais sont revenus
Vivant de liberté
Et portés disparus

Ho !
Explique ça à ta fille

Quand le fleuve trace des chemins
Qui sur l'eau se séparent
C'est la fin d'aujourd'hui pour demain
Les pêcheurs s'y préparent

Si tu jases à Pétro
Tu vas comprendre qu'à c't'heure
Sa morue il l'espère
Au comptoir du Métro

Et le fleuve est si vide
De promesses de ministres
Que la vraie Gaspésie
N'est qu'un parc à touristes

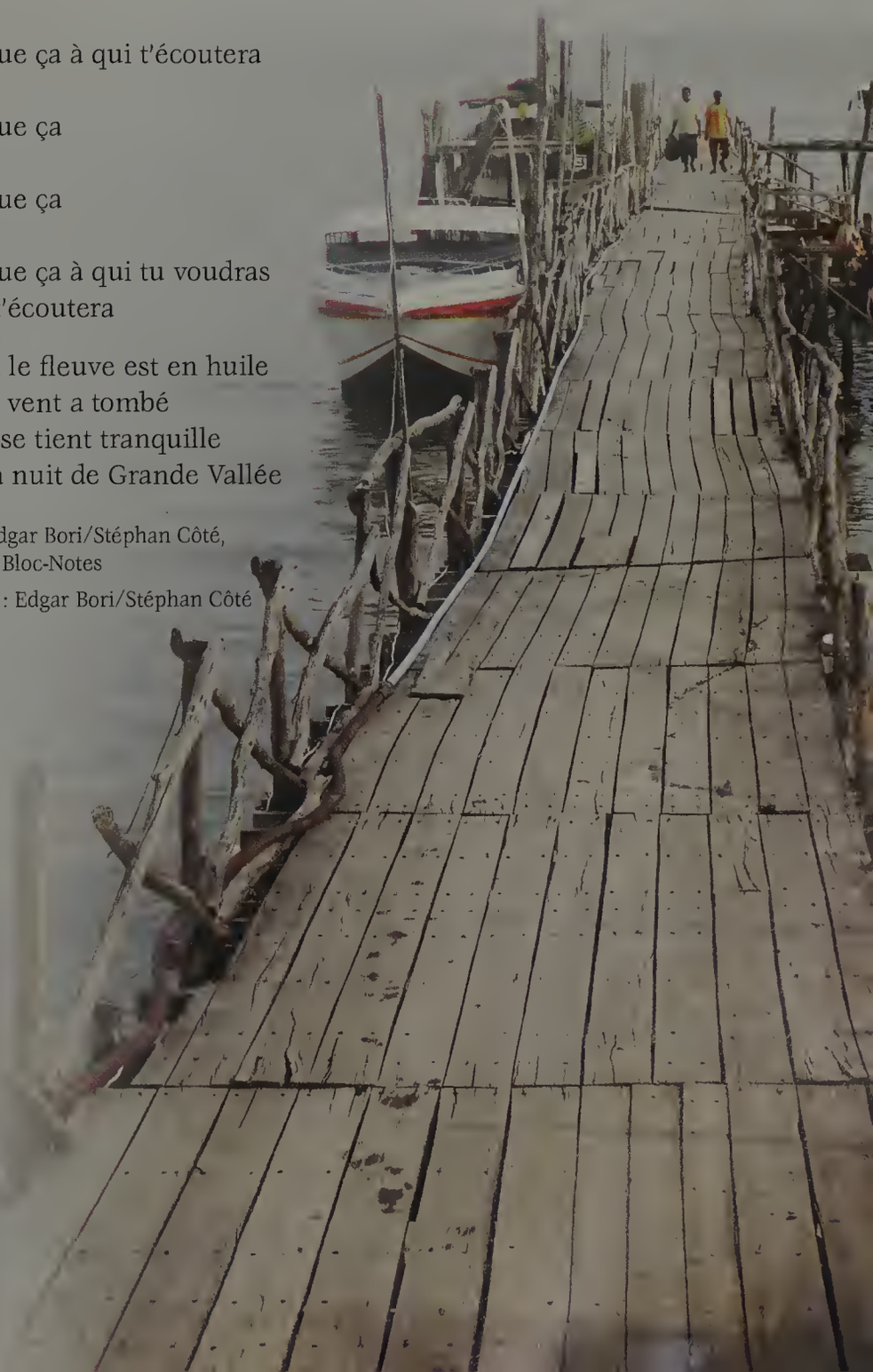
Ho !

Explique ça à qui tu voudras
Ho !
Explique ça à qui t'écoutera
Ho !
Explique ça
Ho !
Explique ça
Ho !
Explique ça à qui tu voudras
À qui t'écoutera

Quand le fleuve est en huile
Que le vent a tombé
La vie se tient tranquille
Sous la nuit de Grande Vallée

Texte : Edgar Bori/Stéphan Côté, Éditions Bloc-Notes

Musique : Edgar Bori/Stéphan Côté



CHANSON

J. Sébastien Chicoine

PALUCHE 3.14

Paul Piché
paluche 3.14

Oui, croyez-le ou non, le jour est arrivé où on a osé imaginer *remixer* Paul Piché!

Avant d'entendre ce disque, ma réaction a été une des deux réactions possibles face à un tel projet. Soit vous êtes un inconditionnel de Paul Piché et vous vous imaginez un sacrilège impardonnable, soit vous ne l'aimez pas et vous vous imaginez un double désastre (aimer encore moins Paul Piché!).

Eh bien!, je vous le donne en mille, le résultat est incroyablement bon! Je me situe personnellement dans la deuxième catégorie — je ne l'aime pas, ou plutôt je ne l'aimais pas. Car, aussi difficile à croire que ça puisse paraître, ce disque de versions revisitées va sans doute lui gagner des nouveaux fans (au moins un, à tout le moins!).

Et les autres, vous demandez-vous? J'ai écouté ce disque avec des fans inconditionnels qui ont tous été d'accord: *Paluche 3.14* est un très bon album. Parmi les commentaires entendus: c'est respectueux de l'œuvre de Piché, ça le rafraîchit, ça le dynamise. Et je précise que ce ne sont pas *a priori* des amateurs de musique électronique, bien au contraire. [...]

J. Sébastien Chicoine, *Canoë*

CHANSON

Natalie Poirier

La forêt des mal-aimés

C'est quoi?

C'est *La forêt des mal-aimés*, le très attendu deuxième album de l'auteur-compositeur-interprète Pierre Lapointe.

Pierre Lapointe
La forêt des mal-aimés

Orchestre sylvestre ?

Le fil conducteur de cette nouvelle aventure se situe dans les bois d'où nous parvient l'écho mélancolique de mélodies savamment orchestrées. Une présence soutenue de musiciens flamboyants accompagne le jeune prodige dans la quasi-totalité de ses envolées lyriques. Si vous aimiez le Pierre Lapointe dénudé du premier album, vous le trouverez richement vêtu sur celui-ci. Pour la simplicité même, retrouvez l'artiste et son piano sur *Tous les visages* ainsi que sur deux autres pièces instrumentales aux titres chiffrés. Pour tout le reste, le disque transpose en studio ce qu'est l'univers scénique du meilleur spectacle de l'année au dernier gala de l'ADISQ : un son fourni, fleuri et feuillu, comme dans une forêt de bien-aimés.

Poésie enchanteresse ?

Plus que jamais. Du premier au dernier vers, l'auditeur ne s'y perd pas. *La forêt des mal-aimés* est une fable homogène qui verse souvent dans la tragédie. On y parle d'amour certes, mais aussi de la mort, du regret, de sa légende personnelle et du besoin de se réaliser.

Pierre Lapointe prend le soin de semer des germes d'espoir dans cette forêt qui peut paraître sombre. Dans cette longue promenade, une clairière s'offre : *Non, ce n'est sûrement pas de briller / Qui nous empêchera de tomber / Non, ce n'est sûrement pas de tomber / Qui nous empêchera de rêver.* Ces quelques mots tirés de la pièce *Deux par deux rassemblés* résument l'œuvre, l'auteur et le personnage.

Mal-aimé Pierre Lapointe ?

Non. La place qu'il s'est taillée sur la scène musicale québécoise est enviable. On peut aussi parier sur son succès en France. Cependant, le cri du cœur de l'artiste reflète bien le titre de l'album. N'est-ce pas là toute la couleur du personnage ? Un homme hautain, arrogant et plus grand que nature qui a peur de tomber. Heureusement, le vrai Pierre Lapointe existe pour le faire rêver.

Une écoute fournie, fleurie et feuillue de Natalie Poirier.

© 2006 bandeapart.fm

CHANSON

Parle-moi de poésie

Corinne Laberge

Véritable coup de cœur révélé par *Je pleure, tu pleures* et *Je marche à toi*, Chloé Sainte-Marie poursuit son exploration du continent de nos grands poètes dans *Parle-moi*. Un troisième volet chanté avec la couleur, la justesse et l'authenticité auxquelles nous a habitués la flamboyante interprète, qui habite maintenant la scène de manière encore plus vibrante. Pas étonnant que l'ADISQ lui ait réservé, pour cette rencontre privilégiée avec ses poètes adorés, le prix 2006 du Spectacle de l'année!

La pureté de l'écriture

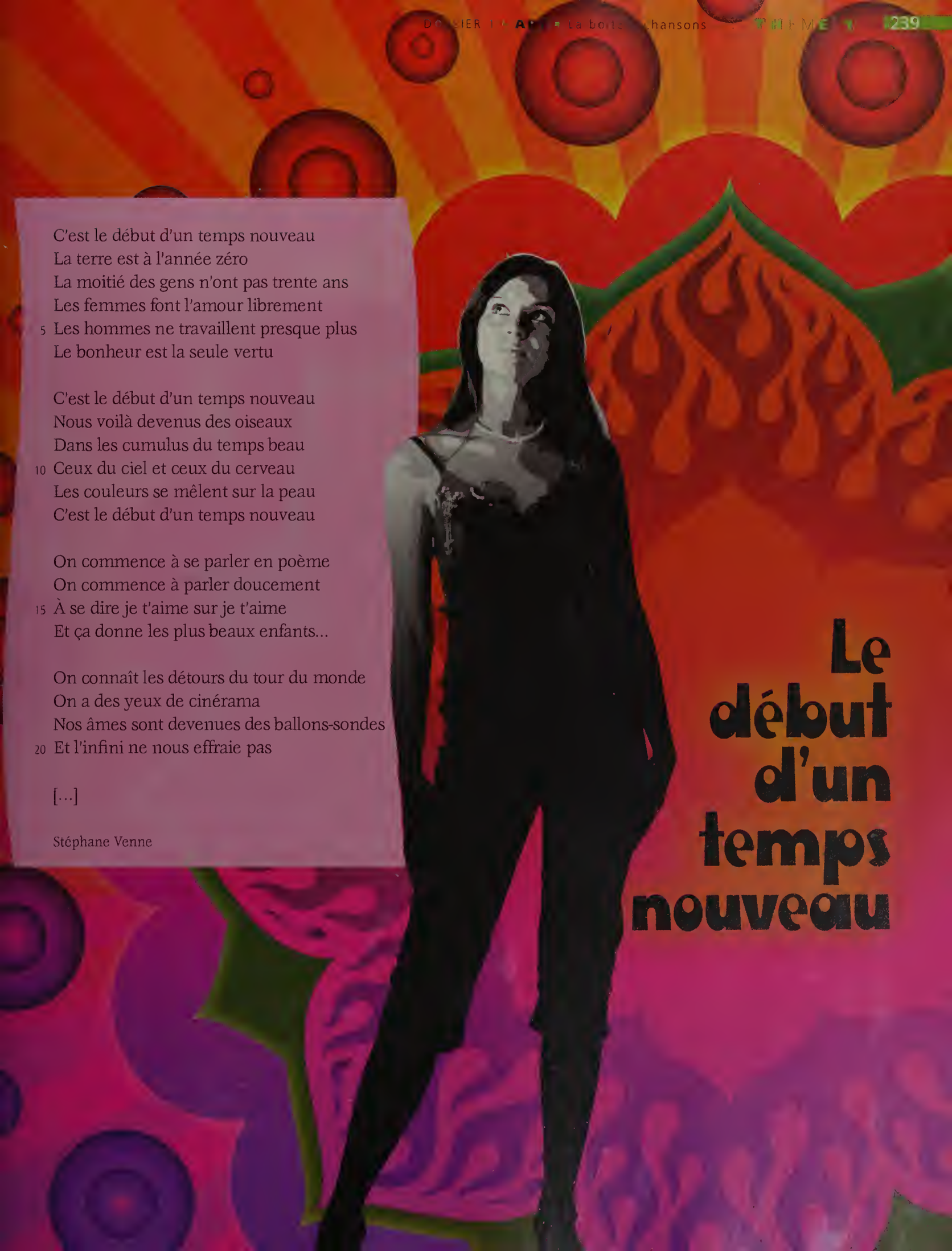
«Je suis fascinée par la poésie depuis que je suis toute petite. À cinq ans, je pouvais déjà réciter plusieurs vers par cœur!, lance d'entrée de jeu la chanteuse. L'écriture poétique est intemporelle. C'est l'écriture pure, car une phrase peut être toute une vie en poésie et c'est ce qui fait la beauté de cet art. Le poème doit être livré, alors je me considère comme son véhicule, dans le sens où je m'approprie le texte d'une façon toute personnelle pour l'amener ailleurs. Mais un beau poème reste un beau poème, qu'on le découvre, le lise ou le chante, et mon bonheur à moi, dans ce métier, c'est d'interpréter», raconte Chloé Sainte-Marie.

Chloé Sainte-Marie
parle-moi

Flanquée de ses deux musiciens d'expérience, l'auteur-compositeur Gilles Bélanger (il signe la plupart des musiques de *Parle-moi*) et le guitariste, arrangeur, réalisateur et directeur musical Réjean Bouchard, Chloé porte les mots de Gaston Miron, Roland Giguère, Patrice Desbiens et Joséphine Bacon – sans oublier Alexis Lapointe, le jeune et talentueux poète de vingt-deux ans, auteur du poignant *Parasitaire* – sur des rythmes aux accents folk country acoustiques. Une musique limpide qui met en valeur la musicalité naturelle des textes, les révèle dans toute leur dimension.

«Je chante par nécessité, par besoin, confie Chloé Sainte-Marie. Ça me permet de m'exprimer, de faire le vide et d'exorciser mes peines, comme mes joies. La poésie procure un grand sentiment libérateur. L'amour, la maladie, la mort, on peut aborder des thèmes lourds et sombres de façon lumineuse, ce qui est très beau!»

Corinne Laberge, *Cités Nouvelles*



Le début d'un temps nouveau

C'est le début d'un temps nouveau
La terre est à l'année zéro
La moitié des gens n'ont pas trente ans
Les femmes font l'amour librement
Les hommes ne travaillent presque plus
Le bonheur est la seule vertu

C'est le début d'un temps nouveau
Nous voilà devenus des oiseaux
Dans les cumulus du temps beau
Ceux du ciel et ceux du cerveau
Les couleurs se mêlent sur la peau
C'est le début d'un temps nouveau

On commence à se parler en poème
On commence à parler doucement
À se dire je t'aime sur je t'aime
Et ça donne les plus beaux enfants...

On connaît les détours du tour du monde
On a des yeux de cinérama
Nos âmes sont devenues des ballons-sondes
Et l'infini ne nous effraie pas

[...]

Stéphane Venne

Lors d'une expédition de chasse qui les a menés bien au-delà de leurs territoires habituels, le chef *Houa* et ses hommes ont découvert un camp abandonné par les gens d'Ailleurs. Sur place, il y a une vieille femme boiteuse que *Houa* décide d'amener dans sa tribu en guise de curiosité. *Iiip* saura-t-elle se faire accepter par *Kok*, la femme du chef, et par les autres membres de la tribu ?

IIIP, L'ÉTRANGÈRE

Kok trempa ses mains dans la graisse fondue, puis les passa soigneusement dans ses cheveux. Ils gagneraient ainsi la souplesse et le brillant, la bonne odeur qui plaisait à *Houa*. Certes, *Houa* ne reviendrait pas de sitôt : il conduisait l'expédition des Hommes à la recherche des bêtes cornues. [...]

Ayant bien frotté sa tête à l'arrière pointu, *Kok* appela rudement son jeune fils *Bel*. Ce garnement à la curiosité inlassable épiait encore la Boiteuse. Les autres enfants, y compris les deux sœurs de *Bel*, obéissaient aux ordres : ne pas approcher la Boiteuse, éviter son contact, fuir son regard étrangement fixe. Menacé d'un bâton par sa mère, le garçon se résigna à s'enfuir en criant des injures à l'étrangère.

L'étrangère ! *Kok* s'approchait d'elle à présent, pour lui donner son prochain travail. Une femme de chef ne doit pas avoir l'air d'avoir peur, sinon de son compagnon. Pourtant, l'esprit de *Kok* ne se dépouillait pas de toute crainte, tandis qu'elle s'approchait de la créature venue d'Ailleurs. Celle-ci, accroupie près du feu, tourna la tête. Son visage vieux et ridé n'exprimait rien, mais le regard de ses larges yeux donnait le frisson. Elle se dressa, toute petite, fortement appuyée sur sa bonne jambe. L'autre, cassée autrefois et tordue, traînait quand la Boiteuse marchait.

« *Ona* ! ordonna *Kok* avec de grands gestes. *Iiip*, *ona* ! »

Parler à la Boiteuse ne servait à rien. Elle ne comprenait pas les mots du langage des Hommes. Elle obéissait en revanche aux gestes qu'on lui faisait.

« *Ona* ! » répéta la femme du chef en lui montrant le bois et le feu. La Boiteuse se mit en marche, traînant la jambe. Elle s'approcha du tas de bois édifié près du camp, en ramassa une brassée, l'amena près du foyer. Sur les injonctions de *Kok*, elle recommença plusieurs fois, et chargea le foyer.

[...] À son troisième voyage vers le tas de bois, elle trébucha sur une pierre, laissa tomber son fardeau.

« *Craa*, *wad*, *Iiip* ! » cria *Kok* de loin.

Femmes et enfants éclatèrent de rire. *Craa*, l'infirme, *wad*, pouilleuse, voilà qui était bien dit. *Iiip* n'avait pas plus de poux que les autres, mais les siens étaient dégoûtants, venus d'Ailleurs. La Boiteuse ramassa le bois tombé, le plaça sur le petit

tas qu'elle avait déjà ramassé. Silencieuse comme à l'ordinaire, elle resta debout, petite silhouette déjetée, attendant que *Kok* lui commande un nouveau travail.

Voici comment *Iüp*, l'étrangère infirme, avait été découverte et adoptée par la tribu. *Houa* et les chasseurs, lors de leur expédition précédente, s'étaient beaucoup éloignés du camp. Les Cornus, mis en déroute par quelque carnassier, n'occupaient plus la colline éboulée qu'ils affectionnaient. Les Hommes avaient dû marcher durant cinq soleils pour voir du gibier. Deux soleils de plus furent nécessaires pour espérer une bonne chasse en territoire inconnu. Un cirque entre les rochers, aperçu de loin, parut intéressant au chef. En le prenant à l'envers, on pourrait rejeter vers la paroi abrupte tout animal bon à chasser. La retraite par les côtés serait coupée au moyen de feux de broussailles.

C'est en préparant l'un de ces pièges pour le lendemain que *Par* le pisteur découvrit le camp abandonné. Il appela *Houa*, et ses compagnons, qui n'en crurent pas leurs yeux. Jamais les Hommes n'étaient venus en ce lieu éloigné de leur territoire, et pourtant on y voyait la preuve d'une occupation humaine. Cinq foyers, établis sur des pierres plates, témoignaient d'un bon savoir-faire. Un épieu brisé voisinait avec la tripaille de gibier, et des os de Cornu soigneusement rongés.

Par examinait les traces, et montra dans un creux de terre molle l'empreinte récente d'un pied. Le doute n'était pas possible. Les Hommes savaient qu'ils étaient seuls de leur espèce : aucun d'eux jamais n'avait rencontré un de ses semblables. Pourtant, d'autres avaient bâti ces foyers, nettoyé ces os. Un peu effrayés, les chasseurs regardaient autour d'eux, serrant leurs épieux avec nervosité.

Soudain *Tam* le grand coureur poussa un cri, tendit les bras. On voyait s'agiter des buissons. Les Hommes serrèrent les rangs, tendirent le cou, regardèrent de tous leurs yeux.

« *Woudoa* ! » murmura *Tam* d'une voix mal assurée. Gens d'Ailleurs ! »

Le mot courut de bouche en bouche. Oui, les Hommes étaient bien seuls de leur espèce, mais une histoire persistait, que psalmodiaient les vieilles femmes à la veillée. Elle concernait les gens d'Ailleurs, effrayantes créatures de forme humaine. Ils étaient censés habiter de l'autre côté de la montagne où s'ensevelit le soleil. Leur force stupéfiante permettait de terrasser le grand ours d'un seul coup de poing. Aussi hauts que les arbres, aussi épais que le gros rocher noir qui défendait le campement, les *Woudoa* marchaient, maîtres de la terre et de tous les animaux. Leur vue même suffisait à aveugler qui les regardait. Les gens d'Ailleurs ne pouvaient être affrontés. Le vent des tempêtes, les éclats de tonnerre apportaient parfois le son terrible de leur voix.

Houa et les Hommes, considérant ces foyers qu'ils n'avaient pas construits, se sentaient saisis de frayeur. Les immenses, les redoutables gens d'Ailleurs allaient-ils survenir, et les massacrer ?

Ce pesant effroi dura peu. Une exclamation joyeuse retentit. *Par* le pisteur désignait une forme apparue soudain entre les buissons : une femme bien ordinaire. Une vieille et petite femme qui s'avançait en claudiquant vers les chasseurs, apparemment sans crainte. Une infirme, une boiteuse ! C'était donc cela, les *Woudoa*, un peuple de boiteux, et non d'écraseurs d'ours ? Un gros rire secouait les Hommes rassurés. Ils firent cercle autour de la femme. *Houa* l'interrogea. Qui était-elle, d'où venait-elle ?

Elle répondit dans un langage sifflant, tout à fait incompréhensible. À l'évidence, elle ne comprenait pas non plus les paroles des Hommes, et s'expliqua par gestes.

Son peuple l'avait abandonnée, car elle ne pouvait le suivre. Il fuyait. Aucune mimique ne parvint à faire comprendre la raison de cette fuite éperdue. La Boiteuse faisait partie d'un groupe qui emmenait femmes et enfants. Elle les retardait, ils l'avaient laissée là, quelques soleils auparavant.

Houa hocha la tête. Abandonner les traînards est de règle quand on s'enfuit. Les gens d'Ailleurs étaient partis. Cela valait peut-être mieux. La Boiteuse ? Chacun la considérait avec curiosité. Elle ne manifestait ni peur ni dégoût. Son visage ridé, son regard fixe ne trahissaient aucune émotion. Elle alluma le feu dans l'un des foyers abandonnés, montra le chemin d'une source proche. La rencontre des Hommes ne semblait pas l'émouvoir.

Le lendemain, la chasse terminée, *Houa* prit sa décision. La Boiteuse serait ramenée parmi la tribu, en guise de curiosité vivante. Elle témoignerait de l'existence réelle des gens d'Ailleurs, à moins qu'elle ne meure de fatigue en route, abandonnée une seconde fois.

La Boiteuse ne mourut pas. Elle clopina derrière les Hommes durant soleils et soleils. Le soir, après la halte, elle accomplissait avec soin les travaux domestiques : dépouiller et cuire le menu gibier.

Apparut enfin le grand surplomb rocheux sous lequel était établi l'habitat des Hommes. Les vieux, les femmes, les enfants accouraient à la rencontre des chasseurs. Ceux-ci rapportaient peu de Cornus, n'ayant pas eu le cœur à

l'ouvrage après leur découverte extraordinaire. Ils montrèrent en revanche leur bizarre trouvaille, la Boiteuse. La tribu grondait à sa vue, mais le chef rassura les siens. Cette créature d'Ailleurs n'était pas mauvaise. Elle servirait désormais *Kok*, qui en aurait la charge.

Kok tourna autour de l'étrangère, la toucha, la renifla, essaya en vain de comprendre les mots qu'elle prononçait. Langage *Woudoa*, jugèrent les femmes méfiantes.

« Quel est ton nom ? fit comprendre la compagne du chef.

— *Iiip* », répondit la Boiteuse.

Le jeune *Bel*, tortillant tout son corps, déclara que c'était un nom de lézard. Chacun s'en amusa, vint toucher et renifler *Iiip*. [...]

* * *

[...]

Vint l'heure de préparer le repas de la mi-journée. En l'absence des chasseurs, il se prenait en commun, la viande cuite pour tous sur le feu central du campement. D'autant plus fâchée contre la Boiteuse qu'elle s'interrogeait sur ses qualités possibles, *Kok* imagina de la brimer. *Iiip* apporterait la viande aux autres avant d'avoir le droit de manger elle-même. Cela l'obligerait à trouver son propre repas refroidi, ou à le faire recuire sur la braise, ce qui dessèche la viande et lui enlève son goût. Enchantée de voir *Iiip* mâchonner sa portion froide, puis réchauffée et presque brûlée, *Kok* décida de récidiver au repas du soir. La Boiteuse ne protesta pas, eut droit de nouveau à un repas gâché.

Le lendemain, la compagne du chef, qui avait trouvé plaisir à punir l'étrangère, comptait bien continuer. C'était une matinée de soleil, vouée à la flânerie. Les réserves de viande et de racines abondaient. Une grosse provision de bois s'empilait près des foyers. Les enfants jouaient à lancer des cailloux sur un gibier imaginaire. Les femmes se reposaient, les vieux se chauffaient au soleil. Seule à quelque distance du groupe, la Boiteuse s'affairait à une tâche mystérieuse. *Kok* s'en aperçut, et la surveilla de loin.

Pour commencer, *Iiip* alluma un feu, ce qui n'avait rien d'interdit. Ensuite, s'aidant de cailloux longs et pointus, elle creusa un trou non loin du foyer. Ensuite... *Kok* étonnée vit la Boiteuse ramasser des pierres. Non des cailloux,

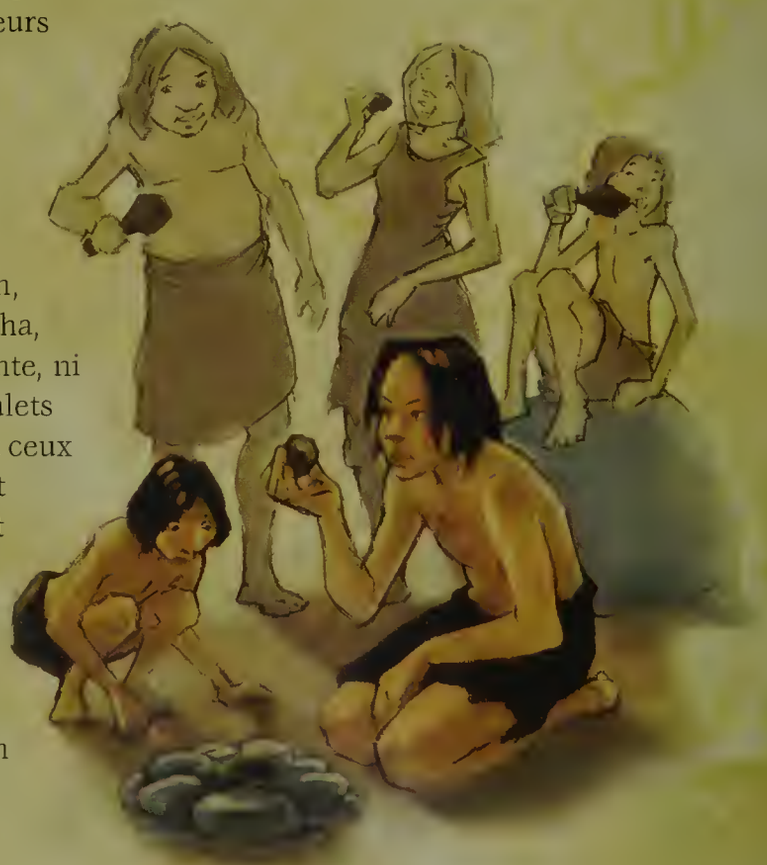
mais ces galets qu'on trouvait en abondance dans un bras asséché du ruisseau. *Iiip* en fit un gros tas près de son feu. Stupide, pensa *Kok*, stupide façon de gens d'Ailleurs. Elle appela rudement la Boiteuse. Il était temps de cuire la viande.

Tout en faisant son travail avec les autres, *Iiip* ne négligeait pas son feu personnel. *Kok* ne l'en empêchait pas, désirant savoir ce qu'elle comptait faire. Cuire pour elle-même ? On ne lui donnerait pas de viande crue. Recuire sa portion quand elle aurait servi les autres ? Serait-elle moins brûlée sur un autre feu que le foyer commun ?

Or, les surprises de *Kok* n'étaient pas terminées. Voici que la Boiteuse plaçait dans son feu, tourné en braise, ses galets. Elle faisait cuire des pierres ! *Kok* était la seule à avoir remarqué ce manège. Elle n'avertit pas encore les autres, voulant voir jusqu'où iraient les manigances de *Iiip*.

Celle-ci, alors que la viande de la tribu était presque cuite, alla retirer les galets de sa braise à l'aide de bâtons. S'aidant de cailloux plats, elle les fit glisser dans le trou qu'elle avait creusé. Quand ce fut terminé, elle disposa sur la braise un autre lit de galets.

La viande était cuite. *Kok* appela durement la Boiteuse. Celle-ci servit d'abord les mères de famille, et reçut sa part. Avant de la manger, il lui faudrait d'abord pourvoir les vieux, les adolescents, les enfants. Pourtant, elle prit le temps d'emporter sa propre portion près de son feu. Désormais, tous les regards la suivaient avec étonnement. *Iiip* mit sa viande dans le trou à demi plein, la recouvrit d'un second tas de galets tirés du feu.
Alors seulement elle revint servir ceux qui réclamaient leur pitance. Elle endura leurs cris et leurs menaces, les pourvut de nourriture, puis retourna près de son foyer. *Kok*, qui avait déjà avalé sa part gloutonnement, la suivit. Sa curiosité était grande.



Iiip s'assit près du trou, reprit son bâton, retira la viande ensevelie. *Kok* s'approcha, regarda, tâta. La viande était appétissante, ni noircie, ni desséchée. Prise entre les galets encore tièdes de la première couche et ceux qui, brûlants, la recouvraient, elle avait gardé chaleur et saveur. *Kok* s'en rendit compte en la goûtant. Au lieu de l'en empêcher, *Iiip* prit un air satisfait, et se mit tranquillement à dévorer.

La compagne du chef appelait les autres à grands cris. Chacun écouta son récit, regarda le trou, palpa les galets graisseux. Cette pratique inconnue

suscitait une grande excitation. Tenir la viande au chaud parmi des galets brûlants, qui donc eût pensé à cela ? Manières de *Woudoa*, certes, mais bonnes manières, déclaraient les femmes étonnées et ravies. Désormais, procédant ainsi, elles pourraient fournir aux Hommes de la nourriture réchauffée mais toujours excellente. Cela leur éviterait bien des coups ! Le trou fut vidé, le feu rallumé, d'autres galets mis à chauffer. Bientôt, grâce au procédé de la Boiteuse, des morceaux de viande froide et figée redevinrent chauds et succulents.

[...]

* * *

La Boiteuse connaissait une façon nouvelle de préparer les petits oiseaux. Une fois plumés, elle les entourait d'une couche d'argile, qu'elle plaçait ensuite sous la braise. Ainsi accommodés, les volatiles devenaient délicieux.

Une autre nouveauté enseignée par *Iiip* concernait le couchage. Les Hommes dormaient sur des tas de feuilles sèches recouverts de peaux. La Boiteuse façonna un matelas de branches feuillues disposées en couches alternées : une jonchée en long, une jonchée en large. Cela semblait plus doux, plus souple quand on s'y allongeait.

[...]

Les chasseurs revinrent, chargés cette fois d'un gibier abondant. *Houa* et les Hommes furent mis au courant des nouveautés révélées par *Iiip*. Ils apprécièrent la viande tenue au chaud dans le four à galets. Leurs grabats améliorés furent jugés excellents. Les oiseaux cuits dans l'argile provoquèrent des grognements de plaisir. [...]

— *Iiip* est bonne ! déclara *Houa* en présence de la tribu. *Iiip* fait partie des Hommes, et non des *Woudoa* !

Chacun approuva en criant, en frappant des cailloux sur le sol. La Boiteuse restait impassible : il semblait que cette décision importante ne la concernât pas. [...]

Le matin suivant, la Boiteuse demeura introuvable. On finit par s'en inquiéter, par l'appeler à tous les échos. En vain. Alors, les femmes et les enfants commencèrent à fouiller les abords du surplomb, la pente vers le ruisseau. Sans résultat. Les Hommes se mirent à leur tour de la partie. Ils agrandirent le champ des recherches jusqu'à la forêt. Aucun d'eux ne put retrouver l'étrangère, même pas les traces de son passage. Il semblait que le vent l'eût emportée, que la lune l'eût enlevée dans le vaste inconnu de la nuit.

Jean-Luc Déjean, *Histoires de la préhistoire*, Hachette Jeunesse, 2004

JEAN-LUC **DÉJEAN**

L'écrivain français Jean-Luc Déjean est né à Montpellier en 1921. Après avoir enseigné le français et le latin dans des universités de France et du Canada, il a quitté l'enseignement pour devenir producteur de télévision puis auteur. Il a publié à ce jour des dizaines de livres jeunesse qui traduisent bien sa passion pour la préhistoire et l'archéologie, dont *Les lions de César*, *Le premier chien* et *Les ailes du renard*.

Le jeune Égyptien Kamosé veut réparer une grave injustice : ses parents ont été chassés de leurs terres par un soldat de Ramsès II. Il part pour Thèbes, la capitale, afin d'y consulter le cadastre. Il lui faudra surmonter de nombreuses épreuves pour arriver à ses fins, dont cette traversée du Nil à la nage.

LA TRAVERSÉE

La nuit tombait.

Le Nil n'était plus qu'un fleuve d'argent scintillant sous les derniers rayons du soleil.

L'agitation de la grande cité s'apaisait. Les mères de famille préparaient le dîner. Les hommes, rentrés des champs ou des bureaux, savouraient une bière fraîche en écoutant les bons mots des conteurs.

Dans le quartier des nobles se préparaient de riches banquets où les belles dames rivalisaient d'élégance.

L'âme de Kamosé ne jouissait pas de cette paix et de ce bonheur tranquille. Tapi dans les hautes herbes de la rive orientale, le jeune homme, crispé, observait les derniers bateaux de la police fluviale rentrer à leur port d'attache.

Bientôt, les ténèbres régnèrent. Plus aucune embarcation ne circulait sur le fleuve-dieu. Tout était calme.

Kamosé s'enfonça dans une forêt de roseaux dont les tiges baignaient dans l'eau. Il parcourut une assez longue distance avant de se trouver en face des propriétés des nobles, sur l'autre rive. Elles étaient rares. Seuls les confidents du pharaon avaient reçu l'autorisation de séjourner à cet endroit, près de l'un des palais royaux.

Kamosé fut piqué par d'innombrables moustiques, mais il n'en avait cure. Il ne fut pas davantage effrayé par la vie grouillante qui régnait dans l'inextricable réseau végétal. Batraciens, serpents d'eau, petits carnassiers... Ce monde subsistait selon ses lois propres, troublé par cet intrus qui avançait à grands pas en écartant vigoureusement les tiges de roseaux.

Parvenu à l'endroit où la traversée serait la plus courte, Kamosé ôta son pagne, le mit sur sa tête en le nouant autour du front et se glissa dans l'eau.

Il avait appris à nager très jeune en jouant avec ses camarades du village. Pharaon lui-même devait apprendre à se mouvoir dans l'eau. Pour ceux dont l'apprentissage se révélait difficile, on utilisait un flotteur de roseaux. Kamosé n'avait pas eu besoin de cet artifice. Il avait rapidement trouvé les gestes et la position du corps qui lui permettaient de s'unir au courant, de ne faire qu'un avec lui et de progresser sans peine.

Mais il était un autre nageur dont le jeune homme avait oublié l'inquiétante présence. Un nageur qui passait la journée à dormir sur les îlots de verdure, au milieu du Nil, et qui semblait aussi inerte qu'un bloc de pierre. Un nageur à la gueule monstrueuse, armée de dents prêtes à déchirer sa proie.

Le crocodile sortit de son assoupissement et parcourut à la vitesse de l'éclair les quelques mètres qui le séparaient du Nil.

Les divinités du fleuve furent favorables à Kamosé. Si le crocodile l'avait attaqué par-derrière, il n'aurait eu aucune chance de lui échapper. Mais le nageur vit venir le monstre dont la crête émergeait de l'eau.

Se battre sans arme était inutile. Kamosé se défendit comme il l'avait appris de son père. Il n'était pas rare qu'un saurien attaquât les troupeaux lorsqu'ils traversaient le gué. Les prêtres magiciens avaient enseigné aux paysans des formules dont l'efficacité avait sauvé bien des bêtes.

Kamosé battit des bras avec le maximum d'énergie. De toute la force de sa voix, il prononça les mots de puissance : « Halte, crocodile, fils de Seth ! Ne remue plus ta queue, n'avance plus ! Que l'eau devienne un rempart de feu contre toi ! Deviens aveugle ! »

Jusqu'à l'épuisement, le nageur continua à s'agiter et à répéter la formule, lançant contre le crocodile les ondes destinées à l'écarter.

Kamosé avait fermé les yeux. S'il échouait, il ne voulait pas voir une mort hideuse.

Exténué, il s'allongea sur l'eau et regarda autour de lui.

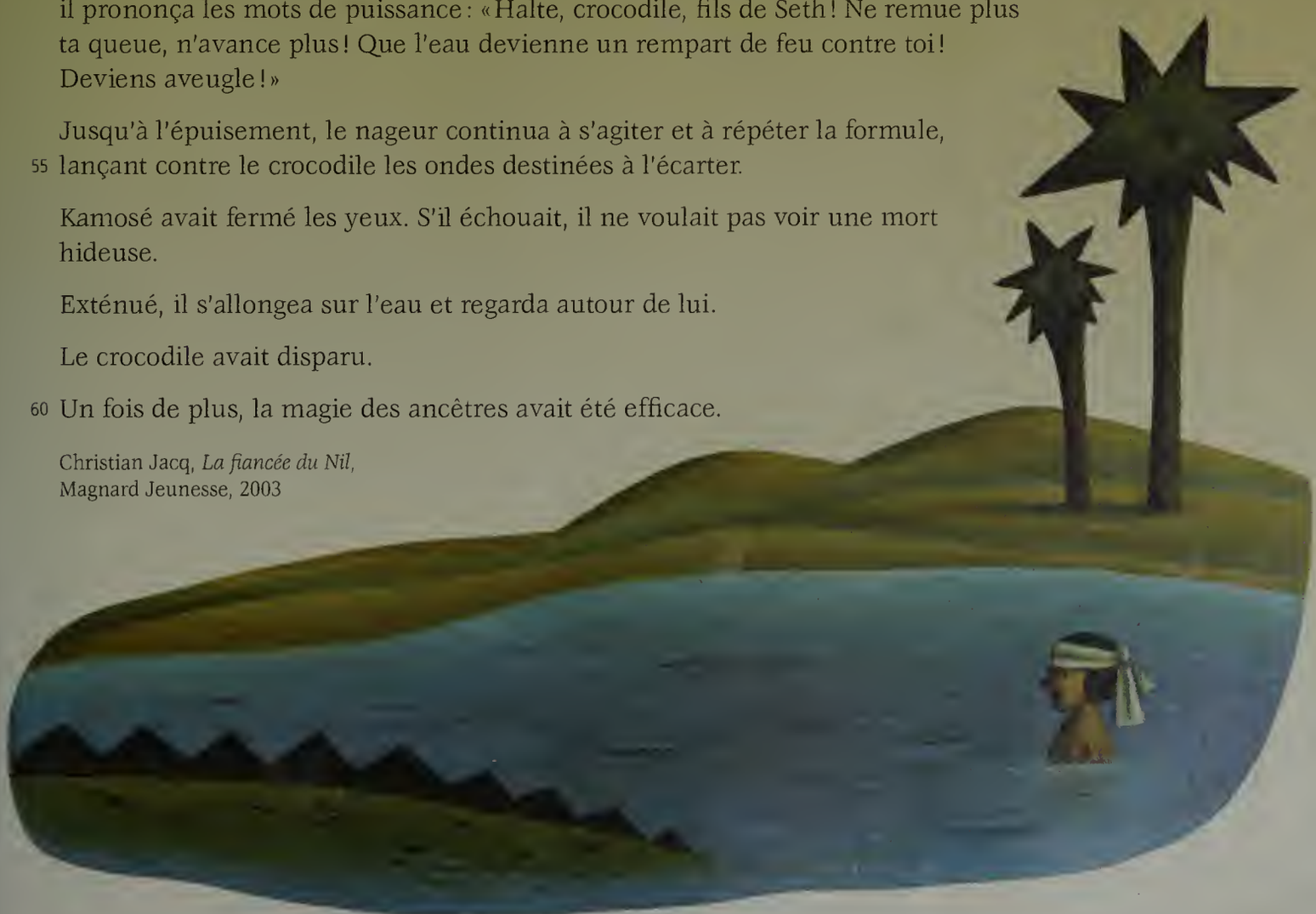
Le crocodile avait disparu.

Un fois de plus, la magie des ancêtres avait été efficace.

Christian Jacq, *La fiancée du Nil*,
Magnard Jeunesse, 2003

CHRISTIAN **JACQ**

L'écrivain Christian Jacq est né à Paris en 1947. Passionné par l'Égypte ancienne dès l'adolescence, il publie un essai sur l'Égypte en 1960, puis entreprend de longues études en archéologie et en égyptologie à la Sorbonne, où il obtiendra un doctorat. Parallèlement à sa carrière de chercheur universitaire, Christian Jacq écrit de nombreux romans historiques sur l'Égypte, et même des romans policiers sous les pseudonymes J. B. Livingstone et Christopher Carter.



Pour préserver une paix durement acquise entre le royaume d'Égypte et l'empire hittite, le pharaon Ramsès le Grand a accepté d'épouser Mat-Hor, une jeune princesse hittite. Dans cet extrait, Mat-Hor rencontre pour la première fois son futur époux, un homme d'État prestigieux qui en est à la trente-quatrième année de son règne.

LE MARIAGE DE RAMSÈS

Soudain, toutes les têtes se tournèrent vers l'avenue principale de la ville d'où montait un bruit caractéristique, formé du galop des chevaux et du frottement des roues d'un char.

Ramsès le Grand venait à la rencontre de sa future épouse.

Les deux chevaux, jeunes et fougueux, étaient des descendants du couple qui, avec le lion Massacreur, avaient été les seuls alliés de Pharaon, à Kadesh, lorsque ses soldats l'avaient abandonné, face à la ruée hittite. Les deux superbes destriers étaient ornés d'un panache de plumes rouges à l'extrémité bleue ; sur leur dos, une couverture de coton rouge, bleu et vert. Les rênes étaient attachées à la ceinture du monarque qui tenait dans la main droite le sceptre d'illumination.

Plaqué d'or, le char avançait à bonne allure, sans heurts. Ramsès commandait ses chevaux à la voix, sans avoir besoin de hausser le ton. Coiffé de la couronne bleue, qui rappelait l'origine céleste de la monarchie pharaonique, le souverain semblait entièrement vêtu d'or.

Oui, c'était le soleil qui suivait sa course, éclairant ses sujets de ses rayons. Quand le char s'immobilisa, à quelques mètres de la princesse hittite, les nuages gris se déchirèrent et le soleil régna en maître absolu dans un ciel redevenu bleu. Ramsès, le Fils de la Lumière, n'était-il pas l'auteur de ce nouveau miracle ?

La jeune femme garda les yeux baissés. Le roi constata qu'elle avait pris le parti de la simplicité. Un discret collier en argent, de petits bracelets du même métal, une robe dépouillée... L'absence d'artifices mettait en valeur son corps superbe.

Khâ s'approcha de Ramsès et lui remit un vase de faïence bleue. Ramsès oignit le front de la princesse avec de l'huile fine.

— Voici l'onction sacrée du mariage, déclara le pharaon. Elle fait de toi la grande épouse royale des Deux Terres. Que les forces mauvaises s'écartent de toi. En ce jour, tu nais à ta fonction, selon la règle de Maât, et tu prends le nom de « Celle qui voit Horus et la perfection de la lumière divine ». Regarde-moi, Mat-Hor, mon épouse.

Ramsès tendit les bras vers la jeune femme qui, très lentement, mit ses mains dans celles de Pharaon. Elle, qui n'avait jamais connu la peur, était terrorisée. Après avoir tant espéré ce moment, au cours duquel elle déploierait ses mille et une séductions, elle craignait de s'évanouir comme une fillette effarouchée.

Un tel magnétisme se dégageait de Ramsès qu'elle eut l'impression de toucher la chair d'un dieu et de basculer dans un autre monde où elle ne possédait aucun point de repère. Le séduire... la jeune femme mesurait à présent la vanité de ses desseins, mais il était trop tard pour reculer, bien qu'elle eût envie de s'enfuir et de retourner au Hatti, loin, très loin de Ramsès.

Les mains prisonnières de celles du roi, elle osa lever les yeux et le regarder.

À cinquante-six ans, Ramsès était un homme magnifique, d'une prestance inégalable. Le front large, dégagé, les arcades sourcilières saillantes, les sourcils fournis, les yeux perçants, les pommettes proéminentes, le nez long, mince et busqué, les oreilles rondes et finement ourlées, le buste ample, il était l'union rêvée de la force et de la finesse.

Mat-Hor, la Hittite devenue égyptienne, en tomba aussitôt amoureuse avec la violence des femmes de son sang.

Ramsès l'invita à monter sur son char.

— En cette trente-quatrième année de mon règne, la paix avec le Hatti est à jamais proclamée, déclara le pharaon d'une voix sonore qui monta jusqu'au ciel. Des stèles consacrées à ce mariage seront déposées à Karnak, à Pi-Ramsès, à Éléphantine, à Abou Simbel et dans tous les sanctuaires de Nubie. Des fêtes seront célébrées dans toutes les villes et dans tous les villages, et l'on y boira du vin offert par le palais. À partir de ce jour, les frontières entre l'Égypte et le Hatti sont ouvertes ; que circulent librement les personnes et les biens à l'intérieur d'un vaste espace d'où la guerre et la haine seront absentes.

Une formidable clameur salua la déclaration de Ramsès.

Christian Jacq, *Ramsès, Sous l'acacia d'Occident*, Éditions Robert Laffont, 1997

L'ENCEINTE

Le récit se passe dans la cité fortifiée de Carcassonne, en 1209. La rumeur court que la ville sera assiégée sous peu par les armées de la croisade contre les Albigeois. Alaïs, 17 ans, la fille de l'intendant du vicomte Trencavel, étouffe dans l'enceinte du château. Il lui faut sortir de là, ne fût-ce que quelques instants.

Alaïs tira la porte et émergea dans la grande cour, face au jour qui se levait.

Les feuilles de l'orme qui s'y dressait au centre, à l'ombre duquel le vicomte Trencavel rendait la justice, s'étaient teintées du noir de la nuit finissante. Des branches frémissant de vie, montait le chant de l'alouette auquel répondait le gazouillis strident du roitelet.

Le grand-père de Raymond-Roger Trencavel avait bâti le Château comtal, d'où il entendait exercer son autorité sur l'ensemble de ses terres domaniales, plus d'un siècle auparavant. Lesdites terres s'étendaient d'Albi, au nord, jusqu'à Narbonne, au sud avec, à l'est et à l'ouest, Béziers et Carcassonne pour limites respectives.

Le château avait été bâti autour d'une cour rectangulaire, et agrégé côté ouest aux ruines d'une place forte gallo-romaine. Il contribuait ainsi au renforcement des fortifications qui entouraient la Cité, anneau de pierre de taille surplombant la rivière Aude, de même que les paluds qui s'étendaient sur le flanc septentrional.

Fortement gardé, le donjon, où les consuls[1] se réunissaient pour sceller d'importants documents, se dressait à l'angle sud-ouest de la grande cour. Dans l'aube naissante, Alaïs aperçut deux garçons qui, perchés sur un mur comme deux corbeaux, s'acharnaient à réveiller un chien en lui jetant des pierres. Le silence était si profond qu'elle entendait leurs talons nus heurter les hourds de bois.

Le Château comtal possédait deux portails. La grande porte ouest, que l'on n'ouvrait qu'en de rares occasions, accédait aux pentes herbeuses qui longeaient les grands murs. Plus petite, plus étroite aussi, la porte est était flanquée de hautes tours, et donnait accès aux ruelles de la *Ciutat*, la Cité, elle-même.

Les étages de ces tours communiquaient entre eux par des échelles de bois adossées à d'étroites ouvertures. Enfant, Alaïs se plaisait à déjouer l'attention du guet pour y grimper avec les gamins de son âge. Étant la plus leste, c'est toujours elle qui arrivait la première.

1. Sorte de maires, équivalents des échevins en pays d'oïl.

Resserrant frileusement les pans de sa cape, elle traversa en hâte la grande cour. D'ordinaire, une fois le couvre-feu sonné, le guet était à son poste, les portes refermées, et nul ne pouvait les franchir sans la permission de son père. Bertrand Pelletier avait beau n'être pas consul, il jouissait d'un statut unique et privilégié. Peu osaient lui désobéir.

L'intendant exécrait la fâcheuse habitude d'Alaïs de se glisser hors des murs aux premières heures de la journée. Ces temps derniers, il se montrait encore plus inflexible, la sommant avec force de rester dans l'enceinte du château aussi longtemps que le jour n'était pas levé. Quoiqu'il n'en eût jamais soufflé mot, Alaïs présumait que Guilhem[1] partageait cette décision. C'est pourtant seule, dans l'anonyme quiétude de l'aube, affranchie de toute contrainte domestique, qu'elle était vraiment elle-même. Fille, sœur ou épouse, elle n'appartenait plus à personne. En son for intérieur, elle avait toujours été convaincue que son père la comprenait. Et, quel que fût son déplaisir à transgresser ses ordres, elle ne pouvait renoncer à ces instants de liberté.

Les hommes du guet fermaient généralement les yeux sur ses allées et venues. Du moins en avait-il été ainsi jusqu'à ce que des rumeurs de guerre se missent à circuler, et que la garnison redoublât de vigilance. En apparence, la vie se poursuivait comme à l'accoutumée. Si des manants venaient de temps à autre se réfugier dans la Cité, Alaïs ne voyait rien que de très ordinaire dans les attaques et les persécutions dont ils faisaient l'objet. Des cavaliers surgissant d'on ne sait où et frappant avec la violence d'un orage d'été étaient chose banale pour qui vivait à l'extérieur des fortifications. Ce qui se racontait n'était ni plus ni moins que les aléas de la vie quotidienne.

[...]

Les yeux rougis par de longues nuits de veille, les *sirjans*[2] d'armes de la porte d'orient étaient encore en poste. Entre leurs heaumes repoussés sur la nuque, la cotte de mailles qui leur battait les jambes et leurs écus négligemment jetés en travers de l'épaule, ils semblaient plus disposés à gagner leur cantonnement qu'à livrer une bataille.

1. L'époux d'Alaïs.
2. Sergents d'armes.

Comme elle se rapprochait, Alaïs fut soulagée d'apercevoir Bérenger. La reconnaissant à son tour, ce dernier la salua d'un sourire ponctué d'un hochement de tête.

« *Bonjorn*, dame Alaïs. Je vous trouve bien matinale. »

[...]

Puis, après un bref silence : « Je suppose que vous souhaitez quitter l'enceinte du château.

— Je ne vais qu'à la Cité, peut-être jusqu'à la rivière. Je ne serai guère longtemps partie.

[...]

— Vous me promettez d'être prudente, *è?* »

Alaïs opina du chef et, entrebâillant sa cape, exhiba le coutelas pendu à sa ceinture.

« Je vous en donne ma parole. »

L'huis était à deux battants. Bérenger les déverrouilla puis, soulevant la poutre de chêne qui les condamnait, entrebâilla les vantaux juste assez pour livrer passage à Alaïs. Avec un sourire de remerciement, cette dernière se glissa prestement sous le bras de l'homme pour retrouver enfin le monde extérieur.

Kate Mosse, *Labyrinthe*, Éditions J.-C. Lattès, 2006

KATE **MOSSE**

Kate Mosse est une auteure anglaise qui vit au Royaume-Uni, dans le Sussex occidental, et en France, à Carcassonne. Elle a connu un succès international grâce à son roman *Labyrinthe*, paru en 2005. L'action du roman se déroule à la fois en 2005, quand une jeune Anglaise découvre dans une grotte un mystérieux anneau et des squelettes, et au Moyen Âge, en 1209, à Carcassonne, en pleine tragédie cathare. Alaïs, une jeune fille de 17 ans, reçoit de son père un manuscrit ancien qui contiendrait le secret du vrai Saint-Graal.

CULTURE

Le siège de Carcassonne

En 1209, année où se situe le roman *Labyrinthe*, la papauté a lancé une guerre sainte, ou croisade, contre les cathares, un groupe religieux hérétique bien installé dans le sud de la France actuelle. Le 22 juillet, 300 000 croisés venus du nord ont massacré les habitants de Béziers. La ville n'est plus qu'un amas de cendres fumantes jonché de cadavres. Les croisés viennent ensuite assiéger Carcassonne, la ville fortifiée où s'est réfugié le vicomte Raymond-Roger Trencavel. Ils s'emparent des principaux points d'eau de la ville, de sorte que les habitants meurent de soif dans la chaleur accablante. Le 15 août, les Carcassonnais se rendent. Ils quittent la ville sans bagages et sans argent. Quant au vicomte Trencavel, il est enfermé dans une oubliette de son château. Il va y mourir trois mois plus tard.

Poussé par sa mère, la diabolique fée Morgane, le cruel Mordret et son armée viennent combattre les hommes du roi Arthur. Ils sont beaucoup plus nombreux qu'eux. Le brave chevalier Gauvain veut se porter au secours de son oncle Arthur, mais ses jambes ne lui obéissent plus. Le roi va-t-il mourir, vaincu par des adversaires trop nombreux?

La Bataille

Enfin Mordret apparut. Son destrier noir était caparaçonné d'une lourde étoffe de fil d'or. Son armure, des gantelets aux jambières, était d'or elle aussi. Il allait tête nue ses longs cheveux noirs flottant négligemment dans la brise de mer. Les chevaliers et les Guerriers Roux s'écartèrent, comme formant une haie en son honneur. Il immobilisa son cheval derrière ses fantassins.

Plus de trois cents pas encore le séparaient d'Arthur. Mais sa voix franchit sans peine cette distance.

— Arthur! Ce soir, tu ne seras plus ni mon roi ni mon père! Ce soir, même le seul souvenir de la Table Ronde aura été effacé! Ce soir, un autre monde et un autre roi se lèveront sur cette plage qui sera ton cimetière! Ce soir, on n'aura plus qu'un nom aux lèvres: Mordret!

Et toute son armée reprit en chœur, comme un cri de guerre:

— MORDRET! MORDRET! MORDRET!

Gauvain fit approcher sa monture du destrier du roi.

— Répliquez-lui, Sire ! Qu'il n'ait pas le dernier mot…

— Le dernier mot, je le lui dirai quand il mourra.

* * *

La bataille fit rage pendant des heures.

Elle tourna d'abord à l'avantage des hommes d'Arthur. Ils frappèrent, cognèrent, taillèrent dans les troupes à pied sur lesquelles ils avaient rué leurs chevaux. D'un millier de combattants, il n'en resta pas cent debout, qui s'enfuirent pour sauver leur vie. C'est alors que Mordret et ses cavaliers chargèrent.

Ce fut une mêlée de chevaux et d'armes, un vacarme de cris de guerre, de douleur et de rage. Au centre de sa cavalerie, Arthur combattait avec une extraordinaire bravoure, frappant de tous côtés mais toujours à bon escient, choisissant de s'enfoncer dans les groupes de Géants Roux dont il savait qu'ils étaient les plus dangereux adversaires. Il les mystifiait par la vitesse de ses parades, l'habileté de ses feintes, la surprise du coup fatal. Autour du roi, les ennemis tombaient l'un après l'autre. Et, quand un Saxon cherchait à l'attaquer par-derrière, il y avait toujours Gauvain, qui ne le quittait pas, pour le débarrasser de ce lâche.

Quant à Mordret, il restait en retrait de la bataille, se contentant de caracoler de droite et de gauche, cherchant à ne jamais lâcher des yeux Arthur. De temps à autre, il levait le regard vers le ciel et on l'entendait appeler :

— Ma mère ! Ma mère !

Gauvain défendait le roi contre un Saxon qui s'apprêtait à abattre sa masse d'arme sur sa nuque, quand il ressentit une effroyable douleur dans les reins. Il trouva la ressource d'égorger le Guerrier Roux d'un coup de taille, avant de s'effondrer sur l'encolure de son destrier. Il frappa au hasard cherchant à atteindre l'ennemi qui l'avait blessé aux reins. Puis il perdit connaissance.

Pantin désarticulé, il glissa à bas de son cheval.

* * *

Lorsqu'il reprit ses esprits, il était étendu sur le sable. La douleur dans ses reins était atroce. Autour de lui, la plage était jonchée de cadavres d'hommes et de chevaux. Il rampa jusqu'au grand corps d'un destrier agonisant, s'y mit à l'abri.

Là-bas, entre plage et forêt, quelques dizaines d'hommes se battaient encore. Au milieu : le roi et Ké, le sénéchal. Ils étaient dix, vingt, trente contre eux ! Gauvain tenta de se redresser. Il devait se porter au secours d'Arthur, son suzerain, son oncle… Mais ses jambes ne lui obéissaient plus.

Son roi allait mourir, vaincu par des adversaires trop nombreux… Il vit Mordret, dans sa prétentieuse et ridicule armure d'or, qui se tenait à l'écart du combat. Les yeux rivés sur les derniers combattants qui assaillaient un Arthur solitaire.

— Lâche, murmura-t-il. Sale couard…

Mais il ne pouvait rien faire. Sa blessure l'avait privé de l'usage de ses jambes. Il se traîna contre le cadavre chaud du cheval, y appuya sa tempe.

— Prenez garde!

L'appel venait de sa gauche. Il tourna la tête. Un autre groupe se battait, au bord du sable. Galehot. Galehot et Erec, qui avaient quitté le château de Carduel pour prêter main-forte à leurs amis. Comme Arthur et Ké, ils affrontaient une nuée d'adversaires. Le sang de multiples blessures maculait leurs hauberts.

Et un cavalier se jetait dans la mêlée. Il ne portait aucune armure, aucune protection. Sa barbe était grise. Gauvain, le voyant, en oublia l'effroyable douleur de ses reins. Cette allure... Ces épaules...

L'homme à barbe grise et en simple chemise — comme s'il ne craignait ni les coups ni l'hiver — toucha, en trois coups vifs comme la foudre, trois adversaires. Il entrait dans la mêlée comme une lame dans une chair. En très peu de temps, dix, quinze, vingt cavaliers furent tués ou mis à terre. Il semblait que chacun de ses coups touchait son but.

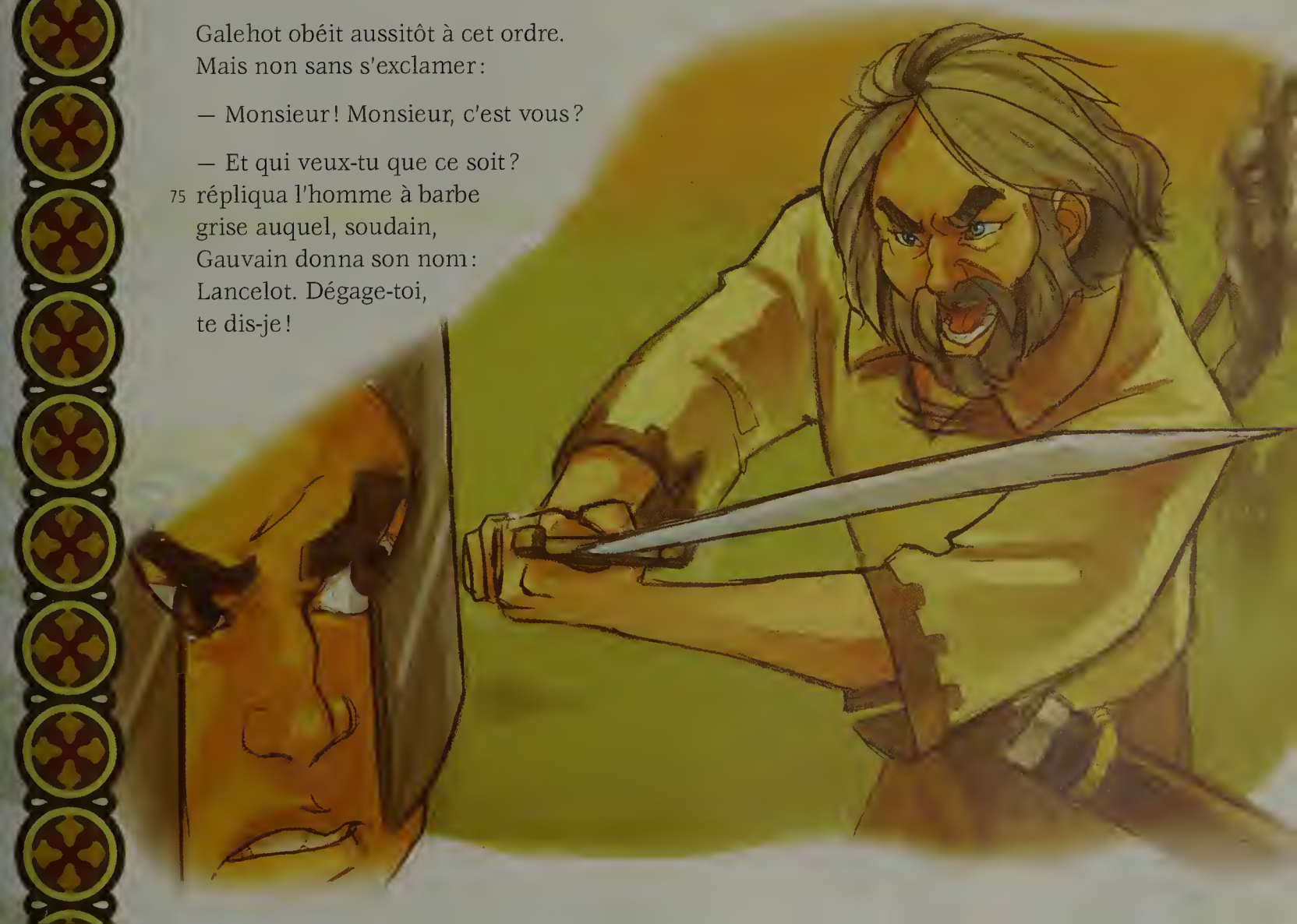
Cette allure... Cette façon de combattre... L'homme à barbe grise moulina une dernière fois de son épée et lança à Galehot:

— Romps l'assaut! Dégage-toi!

Galehot obéit aussitôt à cet ordre. Mais non sans s'exclamer:

— Monsieur! Monsieur, c'est vous?

— Et qui veux-tu que ce soit? répliqua l'homme à barbe grise auquel, soudain, Gauvain donna son nom: Lancelot. Dégage-toi, te dis-je!



Lancelot... Gauvain éprouva soudain une grande paix, un immense soulagement. Son ami était vivant, et de retour. Et lui-même n'aurait plus à protéger le roi : le meilleur chevalier du monde, sorti d'il ne savait quels limbes, s'en chargerait.

Là-bas, Ké venait d'être abattu d'un coup de masse. Arthur était seul.

— Le roi... Va sauver le roi ! voulut lui crier Gauvain.

Mais sa voix ne portait plus assez loin. Il était mourant.

— Le roi... Va sauver le roi...

Il fit un effort pour ne pas s'évanouir. Et il fit bien : car ce qu'il vit alors le réjouit davantage, peut-être, que tout ce qu'il avait connu d'instants de bonheur dans sa vie.

Dès que Galehot lui eut obéi, Lancelot précipita son cheval à l'assaut des Guerriers Roux qui encerclaient Arthur. Il en culbuta trois en autant de coups d'épée, fit reculer les autres, dit au roi : « En arrière, Sire ! En arrière ! Je vous protège ! », et se jeta sur les Saxons qui hésitaient entre le combat et la fuite. Il en tua deux, échangea quelques coups avec un troisième ; les survivants s'enfuirent.

Il ne resta plus, sur les cinq cents pas séparant la plage et la forêt, que des centaines de cadavres et de blessés.
Et Mordret, seul, dont le cheval piaffait.
Et Arthur, seul, qui descendait de son cheval et se précipitait vers Gauvain, auprès duquel, déjà, Galehot s'était agenouillé.

— Mon neveu, mon ami... Je vous dois vingt fois la vie au cours de cette bataille... Vous ne pouvez pas mourir...

Mais Gauvain ne regardait ni Galehot ni Arthur. Ses yeux ne lâchaient pas Lancelot, toujours à cheval, s'approchant de Mordret, qui criait vers le ciel :

— Ma mère ! Ma mère ! Ne m'abandonnez pas ! MA MÈRE !

Christian de Montella, *Graal, La neige et le sang*, Éditions Flammarion, 2003

CHRISTIAN **DE MONTELLA**

L'écrivain français Christian de Montella a été ouvrier agricole, attaché d'administration, moniteur de culture physique et comédien avant de se mettre à écrire sur commande des livres signés par de faux auteurs. Devenu romancier de profession, il a écrit de nombreux livres jeunesse, dont *Graal*, qui comprend plusieurs tomes : *Le chevalier sans nom*, *La neige et le sang*, *La nef du lion* et *La revanche des ombres*.

Au 18e siècle, à Montréal, Thérèse de Couagne et son mari François Poulin de Francheville, fondateur des forges du Saint-Maurice, donnent une grande réception. Angélique, la jeune esclave que M. de Francheville a achetée en 1725, se montrera-t-elle à la hauteur des tâches qu'on lui confie ?

La réception

Thérèse de Couagne était sur la brèche depuis le matin et courait à droite et à gauche pour s'assurer que tout était bien en place pour ses invités. Elle volait de la cuisine à la salle à manger pour goûter les plats, ajuster un assaisonnement, replacer les ustensiles, aligner les verres ou vérifier la tenue des domestiques. Il était de première importance que tout fût parfait. Angélique et Marie-Ange, affectées au service, arboraient chacune une longue robe de coton blanc légèrement décolletée et froncée au buste, recouverte d'un tablier de basin impeccablement repassé. La coiffe, blanche également, avait été empesée.

Pour l'occasion et comme on attendait une douzaine d'invités, Thérèse avait emprunté la jeune Indienne de Marie-Louise Dufros de La Jemmerais, Étiennette. Elle avait aussi requis l'aide de Rosalie, une sœur de Jeanne en service chez ses voisins, les Choignon.

Le temps était radieux en ce dernier samedi de juillet. Pour une fois, il ne faisait ni trop chaud ni trop humide, et un vent coquin s'amusait depuis le matin à emmêler les cheveux et à soulever les jupes.

Barbe, éloignée du service à cause de son manque de beauté, s'affairait à cueillir dans le potager des bouquets de marguerites et de pivoines qu'elle agencerait tantôt dans de grands vases d'étain. Jeanne était sur le qui-vive et mettait la dernière main au menu fort varié arrêté par Thérèse. Sur les deux broches actionnées par Étiennette et Rosalie doraient lentement une couple de poulardes bien grasses. Les pâtés achevaient de cuire sur le gril, dans des terrines, et le rôti mijotait doucement dans son jus pendant que trois marmites sur pattes réchauffaient les légumes et les potages.

— As-tu bien placé les serviettes devant chaque convive, Marie-Ange ? s'enquit Jeanne.

— Oui, madame.

— Et les assiettes, les verres, les fourchettes et les cuillères aussi ?

— Oui, madame.

— La salière, la poivrière et le sucrier, tu les as bien placés au centre de la table ?

— Oui, madame, répondit-elle, les nerfs à vif, houspillée sans arrêt par Thérèse et maintenant par Jeanne.

[…]

À l'étage, les volets étaient largement ouverts sur les érables et les chênes qui se balançaient mollement sous la brise de onze heures. Les parquets avaient été cirés, et la table à battants, ouverte à pleine longueur et habillée d'une nappe de dentelle écrue, faisait un bien bel effet. On avait frotté vigoureusement les bougeoirs d'argent, puis remplacé les bougies usées par de jolies chandelles neuves.

[…]

Thérèse passa sa main sur son front déjà en sueur. Elle portait une ample robe en damas à col monté rouge grenat et ses cheveux en chignon étaient parsemés d'aigrettes de perles. Elle jeta un rapide regard sur Angélique et la trouva resplendissante dans tout ce blanc qui faisait si bien ressortir la noirceur de sa peau. Elle lui envia sa taille fine, ses longues jambes et son allure curieusement racée. Elle éprouva bien un petit pincement de jalousie mais n'eut pas le temps de s'y appesantir.

En haut, les invités étaient presque tous arrivés. Il y avait les deux frères de Thérèse, René et Baptiste, avec leurs épouses respectives, Anne de Soldé et Catherine Lebreuil. Charles Nolan Lamarque, marchand et fils de marchand, s'approchait, accompagné de sa jeune épouse Marie-Anne Le Gardeur de Saint-Pierre, dont il était très fier. Ils tendaient la main à François-Étienne Cugnet, qui venait de leur être présenté. Ignace Gamelin, rose et bedonnant, était flanqué de son inséparable moitié, Marie-Louise Dufros de La Jemmerais, qui parlait sans arrêt, la voix perchée deux tons trop haut. La calèche de Pierre Poulin et de Françoise Foureault venait tout juste de s'immobiliser dans la cour arrière. François-Étienne Cugnet, de passage à Montréal pour régler des problèmes d'ordre administratif, était seul. Son épouse, Marie-Madeleine Du Sautoy, n'avait pas cru bon de l'accompagner et était restée à Québec. Au grand soulagement de Thérèse d'ailleurs, qui ne pouvait la souffrir. C'était ce genre de personne qui pouvait vous anéantir d'un seul regard lorsqu'elle vous savait d'une origine sociale inférieure à la sienne. Thérèse avait été reçue une fois chez elle et elle l'avait rencontrée à quelques reprises chez son frère Charles, à Québec. Chaque fois, elle l'avait trouvée impraticable.

Les dames exhibaient des robes aux tissus chatoyants et colorés importés de France. Cet été-là, on les portait à mi-mollet, très froncées à la taille et assez décolletées, selon la mode de Paris. Avec toutefois une bonne année de retard…

Les deux belles-sœurs de Thérèse arboraient des paniers qui faisaient gonfler démesurément les jupes et amincissaient la taille, et étaient perchées sur des souliers à talons tellement hauts qu'on se demandait comment elles faisaient

pour s'y tenir en équilibre. Catherine, une femme d'une rare beauté, avait les épaules et la gorge exagérément découvertes et les hommes s'étaient naturellement agglutinés autour d'elle et d'Anne, qui, quoique moins provocante que sa belle-sœur, n'en était pas moins une belle brune fort pétillante. Quelques femmes portaient la perruque, mais son usage avait tendance à s'estomper au profit d'une coiffure plus simple et plus pratique, surtout pendant les chaleurs de l'été. Aussi Thérèse, comme ses belles-sœurs, avait-elle laissé ses cheveux au naturel, relevés, poudrés et couverts d'aigrettes.

Les hommes qui se côtoyaient dans ce petit salon n'étaient guère en reste au plan de l'élégance. Ils étaient emperruqués, hormis François et Pierre, et arboraient tous des habits de toile rehaussés de bas de soie. François-Étienne Cugnet portait un habit de fine toile de Rouen, blanc cassé, garni d'esquillettes de soie et de boutons d'orfèvrerie en argent massif.

[...]

Angélique et Marie-Ange commençaient à apporter les premiers plats [...] pendant que les [...] invités prenaient place aux endroits que Thérèse leur avait assignés.

On présenta d'abord les potages, de type panade, faits de bouillons de viande, de légumes, de pain de froment et de diverses herbes aromatiques. Chaque invité fut servi abondamment et on laissa quelque temps les soupières sur la table pour ceux qui souhaitaient se faire resservir. Angélique, calme et concentrée, se tirait bien d'affaire et ne suscitait que des éloges. On s'extasiait sur son élégance et sa beauté, au point que Thérèse, d'abord flattée d'avoir une négresse si bien stylée, commençait à trouver qu'on lui accordait un peu trop d'attention.

— Mais où l'as-tu pêchée ? A-t-elle une sœur ou un frère qu'on pourrait acheter à bon prix ? demanda Catherine Lebreuil en riant, offrant sa superbe poitrine aux regards allumés de Cugnet, assis presque en face d'elle.

Angélique baissait les yeux, bien attentive aux recommandations de Thérèse, qui lui avait interdit de regarder les convives. Marie-Louise Dufros de La Jemmerais dit alors de sa voix flûtée, assez fort pour que tout le monde entende :

— Tu ne pourras pas la garder longtemps pour toi toute seule, Thérèse. Mon nègre César commence à la trouver de son goût. Il n'en dort plus. Il faudra penser à des accommodements.

Il y a des croisements qui peuvent donner d'excellents résultats, fit-elle le plus sérieusement du monde.

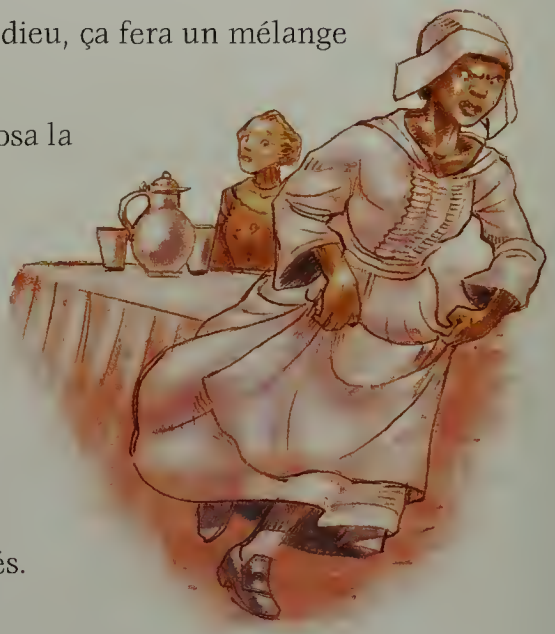
Cela déclencha de grands rires un peu gênés. Marie-Anne Le Gardeur toussa, scandalisée, et Françoise Foureault, choquée par le côté cru de la proposition, s'offusqua :

— Mais tout de même, vous plaisantez ?

Marie-Louise lui assura qu'elle était au contraire tout à fait sérieuse.

Catherine Lebreuil trouva l'idée excitante et se mit à battre des mains.

— Oui, oui ! Avec le nègre César, beau comme un dieu, ça fera un mélange époustouflant !



Angélique leva les yeux et, n'y tenant plus, elle posa la carafe sur la table et dit, d'une voix déterminée :

— On ne me croisera pas comme du bétail. J'ai mon mot à dire. Je ne suis pas une vache qu'on ensemence !

Elle souleva ses jupes et déguerpit en courant, sous les exclamations outrées de Thérèse, déconfite, et qui lui criait :

— Angélique ! Reviens ici tout de suite, tu m'entends ? Reviens t'excuser devant nos invités. C'est un ordre !

Voyant que la négresse ne revenait pas, elle s'excusa gracieusement du manque de savoir-vivre de son esclave et demanda à Marie-Ange de faire monter Barbe pour continuer le service. Thérèse était hors d'elle.

— Elle ne perd rien pour attendre, celle-là ! siffla-t-elle entre ses dents.

— Oh là là ! Quel caractère... Il faudra voir à la dresser mieux que cela, ma petite Thérèse, fit Marie-Louise.

Thérèse lui lança un regard assassin et, avec un sourire figé, elle demanda à ses invités s'il leur manquait quelque chose, leur signifiant que l'incident était clos.

Micheline Bail, *L'esclave*, Éditions Libre Expression, 1999

MICHELINE **BAIL**

Pour écrire son roman historique *L'esclave*, Micheline Bail a consulté plusieurs ouvrages, notamment les écrits de l'historien André Lachance, spécialiste du système judiciaire sous le Régime français, et l'ouvrage de Marcel Trudel, *L'esclavage au Canada français*. Si certains personnages du roman sont fictifs — ils servent à étoffer les propos de l'auteure — plusieurs ont réellement existé, dont Marie-Joseph-Angélique, la jeune esclave noire, ses maîtres François Poulin de Francheville et Thérèse de Couagne, ainsi que de nombreux autres personnages qui ont marqué notre histoire.

Lors d'un séjour à Québec avec son mari, le célèbre député Louis-Joseph Papineau, Julie Papineau redécouvre les lieux qui ont charmé son enfance, lieux qu'elle n'a pas revus depuis son mariage.

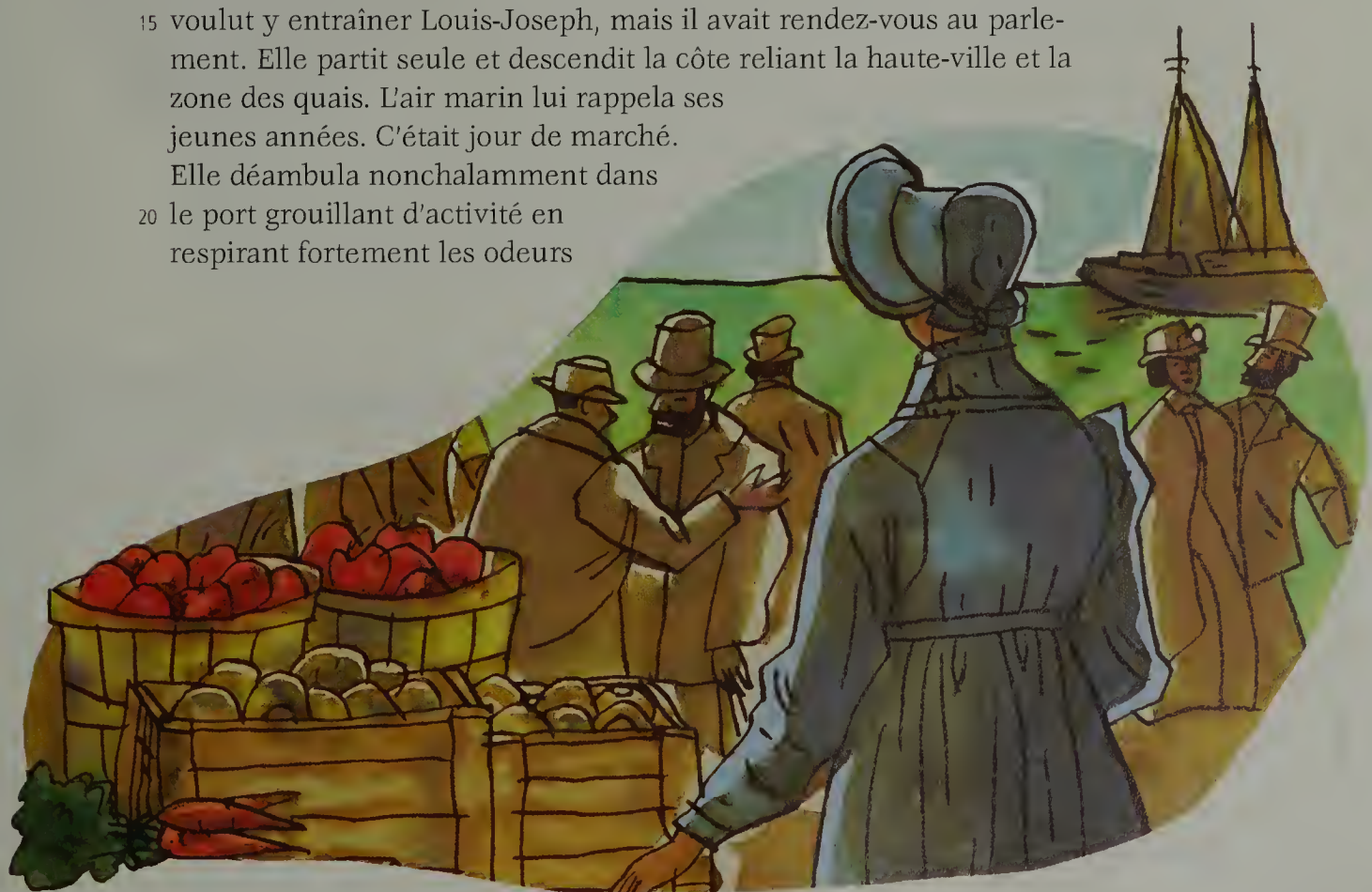
Souvenirs

Après le repas, ils rentrèrent à pied, main dans la main. Toute cette affaire de fusillade les avait rapprochés finalement. Ça lui faisait tout drôle de marcher dans sa ville natale qu'elle n'avait pas revue depuis son mariage, quatorze ans plus tôt. La soirée était douce et ils flânèrent dans les rues. Lorsqu'ils se couchèrent sur le coup de minuit, ils étaient tous les deux morts de fatigue. Lassitude qui ne les empêcha pas de s'aimer passionnément, dans le grand lit trônant au milieu de la tanière de célibataire de Louis-Joseph.

Au matin, Julie alla pieds nus jusqu'à la fenêtre, contempla un moment les toits de la ville et, au loin, les majestueuses Laurentides de son enfance. Ses yeux s'arrêtèrent sur le Couvent des ursulines, sa cour et son jardin fermés par le haut mur de pierre qui isolait les religieuses et les pensionnaires.

« J'irai cet avant-midi, se promit-elle. Mais auparavant, il faut absolument que je revoie notre maison. »

Julie se sentait attirée comme un aimant vers la place Royale. Elle voulut y entraîner Louis-Joseph, mais il avait rendez-vous au parlement. Elle partit seule et descendit la côte reliant la haute-ville et la zone des quais. L'air marin lui rappela ses jeunes années. C'était jour de marché. Elle déambula nonchalamment dans le port grouillant d'activité en respirant fortement les odeurs



de varech auxquelles se mêlaient celles des légumes et des viandes. Jamais elle n'avait vu autant d'étals de carottes et de navets frais, de pommes, de bœuf en quartiers et de volaille, en cet automne tardif, comme si l'animation avait quintuplé depuis son enfance. Les cultivateurs étaient plus nombreux que jadis et les matelots encombraient les comptoirs plus que généreux. La famine de l'année précédente semblait oubliée.

[...]

Julie se dirigea lentement vers la belle chapelle Notre-Dame-des-Victoires, en pierre de Beauport, avec son nouveau clocher, installé une trentaine d'années plus tôt, alors qu'elle n'était encore qu'une couventine.

[...]

À l'intérieur, ses yeux se portèrent sur la chaire avec son imposant escalier à rampe droite couronné d'un ange à la trompette. [...] À droite du retable, près de la balustrade, des ouvriers décrochaient le tableau de Notre-Seigneur descendu de la croix, qui avait si souvent ému la petite fille qu'elle était, pour le remplacer par une Nativité.

Elle se recueillit quelques instants, se signa et quitta la chapelle. Dehors, elle vit droit devant elle le magasin général de son père qui n'avait pas changé ; même devanture, même enseigne, même toit pointu. C'était une maison mitoyenne, à trois étages, faite de grosses roches provenant de l'ancien rivage du fleuve. Comme les habitations voisines, elle avait été construite en hauteur, à cause du manque d'espace dans le voisinage du port. Ses cheminées massives et ses murs coupe-feu, qui dépassaient la toiture, surprenaient le visiteur peu habitué à l'architecture française. Sur le pas de la porte, Julie hésita, puis entra. À l'intérieur, tout était disposé comme avant. Outre les chaudrons en cuivre, les poêles en terre cuite accrochées au mur et les chandelles en cire placées en rangs d'oignons sur les tablettes, il y avait bien en évidence les vins d'Espagne, les pichets d'Allemagne, la porcelaine de Chine, le tabac des Antilles et le café de Turquie. Sur le comptoir, les fromages de Hollande voisinaient toujours le gruyère de Suisse.

Ah ! ces arômes exotiques que Julie retrouvait instinctivement en s'approchant des grosses poches de jute remplies de toutes sortes d'épices indiennes. Derrière le comptoir, le marchand, occupé à ranger de nouvelles marchandises, avait le dos tourné. [...]

Julie regarda l'escalier qui montait à l'étage. Jadis, elle attendait son père, assise sur la dernière marche, à la fin de sa journée de travail. Il éteignait et montait lentement, sa grosse main potelée enserrant la rampe de pin blond. Puis, en attendant le souper, installé près du feu, il délaçait ses chaussures, allumait sa pipe et, prenant sa fille sur ses genoux, il lui demandait de raconter ses mauvais coups au père Fouettard.

Comme il lui manquait, ce père tant aimé, aux allures de provincial français. Tout bedonnant et un peu lourdaud dans ses manières, il avait été un joyeux fêtard.

Julie acheta du papier à lettres et sortit du magasin. [...]

Dehors, elle éprouva l'irrésistible envie de marcher jusqu'au vieux quai et de regarder l'horizon devant elle. Elle se revoyait parcourant le même trajet avec Pierre Bruneau, qui la prenait par la main pour traverser la place publique et lui parlait de son propre père, reparti en France pour ne plus jamais revenir. Elle lui demandait alors, ses grands yeux noirs écarquillés :

« C'est loin, la France, papa ? »

Pierre Bruneau attendait d'être rendu au bout du quai. Là il pointait du doigt les navires amarrés :

« Tu vois le gros voilier, là ? disait-il. Eh bien ! il faut le prendre, voguer sur le fleuve jusqu'à l'océan et naviguer pendant des jours et des jours. Tout au bout, il y a la France. »

L'enfant qu'elle était alors se promettait d'y aller un jour...

Micheline Lachance, *Le roman de Julie Papineau*, Éditions Québec Amérique, 1995

MICHELINE **LACHANCE**

La journaliste-écrivaine Micheline Lachance a su lier habilement ses passions pour l'écriture et pour l'histoire en créant *Le roman de Julie Papineau*, un livre qui a connu un immense succès. Diplômée de l'Université de Montréal, Micheline Lachance a étudié le journalisme à Paris dans les années 1970. Elle a ensuite publié des textes dans la plupart des grands magazines québécois et est devenue rédactrice en chef du magazine *Châtelaine* en 1989. Elle a renoncé à ses fonctions après cinq ans pour écrire son roman sur Julie Papineau, une des décisions les plus difficiles de sa vie.

CULTURE

La recherche d'informations

L'écriture d'un bon roman historique nécessite toujours une patiente recherche d'informations. Micheline Lachance a épluché l'abondante correspondance de Julie Papineau, de Louis-Joseph Papineau et des autres membres de la famille, elle a lu une foule d'ouvrages d'historiens réputés et visionné des films pour élaborer un contexte historique fidèle dans les moindres détails. Cette quête de vérité devenant presque obsessive, elle notait tous les renseignements qu'elle emmagasinait sur des fiches classées par année, par mois et par journée. « Avec une entreprise comme celle-là, déclarait l'auteure, on finit par ne plus supporter de ne pas avoir en sa possession quelque information qui se trouve. »

Un soir d'hiver, dans l'humble maison de campagne du père Chapdelaine, un fermier de la région de Péribonka, un homme apporte de bien mauvaises nouvelles au sujet de François Paradis, le plus sérieux prétendant de la belle Maria Chapdelaine.

L'écarté

Le monologue qu'Eutrope Gagnon avait préparé n'allait pas plus loin sans doute, ou bien il hésitait à prononcer les paroles nécessaires, car il ne répondit qu'après quelques instants de silence, à voix basse :

— Il s'est écarté...

Des gens qui ont passé toute leur vie à la lisière des bois canadiens savent ce que cela veut dire. Les garçons téméraires que la malchance atteint dans la forêt et qui se trouvent écartés — perdus — ne reviennent guère. Parfois une expédition trouve et rapporte leur corps, au printemps, après la fonte des neiges... Le mot lui-même, au pays de Québec et surtout dans les régions lointaines du Nord, a pris un sens sinistre et singulier, où se révèle le danger qu'il y a à perdre le sens de l'orientation, seulement pour un jour, dans ces bois sans limites.

— Il s'est écarté... La tempête l'a surpris dans les brûlés et il s'est arrêté un jour ; on sait ça à cause que des sauvages ont trouvé l'abri en branches de sapin qu'il s'était fait, et ils ont vu aussi ses pistes. Il est reparti parce qu'il n'avait guère de provisions et qu'il avait hâte d'arriver, je pense ; mais le temps était encore méchant, la neige tombait, le norouâ soufflait dur, et probablement qu'il ne pouvait pas voir le soleil ni marquer son chemin, car les sauvages ont dit que ses pistes s'éloignaient de la rivière Croche, qu'il avait suivie, et s'en allaient dret vers le nord.

[...]

Un lourd silence pesa sur la maisonnée. Le père Chapdelaine se pencha en avant, les coudes sur ses genoux, cognant machinalement une de ses mains fermées contre l'autre, avec une moue grave.

[...]

— François Paradis n'avait quasiment pas de famille ; alors comme nous avions tous de l'amitié pour lui, on pourrait peut-être faire dire une messe ou deux... Eh, Laura ?

— Sûrement. Trois grand'messes avec chant ; et quand les garçons reviendront du bois, en bonne santé s'il plaît au bon Dieu, trois autres pour le repos de son âme, pauvre garçon ! Et tous les dimanches, nous dirons un chapelet pour lui.

— Il était comme tous les autres, reprit le père Chapdelaine, pas parfait, comme de raison ; mais sans malice et propre dans sa vie. Le bon Dieu et la Sainte Vierge auront pitié de lui.

Encore le silence. Maria sentait bien que c'était pour elle qu'ils disaient cela, parce qu'ils avaient deviné son chagrin et cherchaient à l'adoucir ; mais elle ne pouvait parler, ni pour louer le mort, ni pour se plaindre. Une main s'était glissée dans sa gorge, l'étouffant, dès que le dénouement du récit tragique était devenu clair pour elle, et maintenant cette main avait pénétré jusqu'en sa poitrine et lui serrait durement le cœur. Les élancements et la douleur déchirante viendraient plus tard peut-être ; mais pour le moment ce n'était encore que cela : la poigne cruelle de cinq doigts fermés sur son cœur.

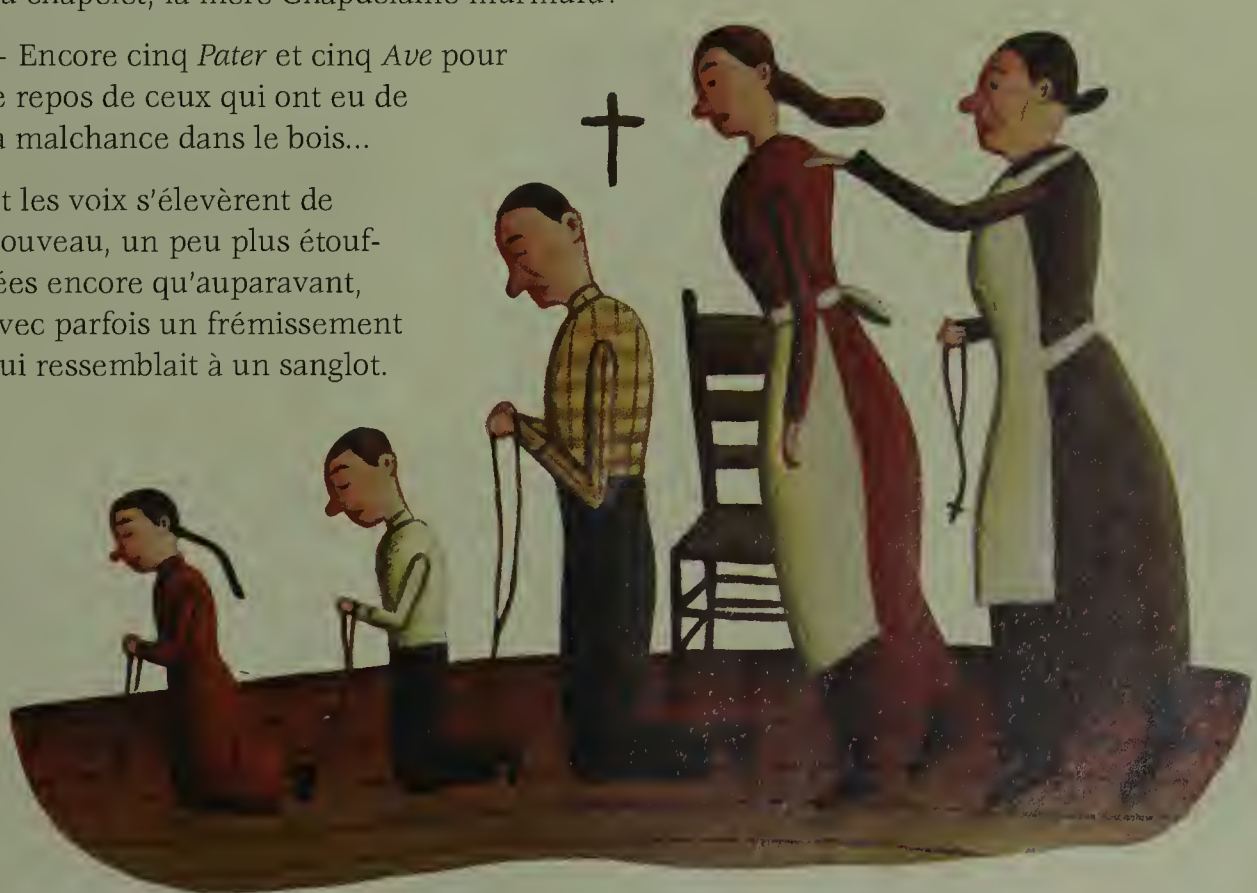
[...]

— Viens, Maria.

Sa mère l'appelait très doucement, en lui posant une main sur l'épaule. Elle se leva et alla s'agenouiller avec les autres pour la prière. Pendant dix minutes, les voix se répondirent, étouffées et monotones, murmurant les paroles sacrées. Quand ils furent arrivés à la fin du chapelet, la mère Chapdelaine murmura :

— Encore cinq *Pater* et cinq *Ave* pour le repos de ceux qui ont eu de la malchance dans le bois...

Et les voix s'élevèrent de nouveau, un peu plus étouffées encore qu'auparavant, avec parfois un frémissement qui ressemblait à un sanglot.



Lorsqu'elles se turent et que tous se relevèrent après le dernier signe de croix, Maria se détourna de suite et retourna près de la fenêtre. Le gel avait fait des vitres autant de plaques de verre dépoli, opaques, qui abolissaient le monde du dehors; mais Maria ne les vit même pas, parce que les larmes avaient commencé à monter en elle et l'aveuglaient. Elle resta là quelques instants, immobile, les bras pendants, dans une attitude d'abandon pathétique; puis son chagrin tout à coup se fit plus poignant et l'étourdit; machinalement elle ouvrit la porte et sortit sur les marches du perron de bois.

Vu du seuil, le monde figé dans son sommeil blanc semblait plein d'une grande sérénité; mais dès que Maria fut hors de l'abri des murs le froid descendit sur elle comme un couperet, et la lisière lointaine du bois se rapprocha soudain, sombre façade derrière laquelle cent secrets tragiques, enfouis, appelaient et se lamentaient comme des voix.

Elle se recula avec un gémissement, referma la porte et s'assit près du poêle, frissonnante. La stupeur première du choc commençait à se dissiper; son chagrin s'aiguisa et la main qui lui serrait le cœur se mit à inventer des pincements, des déchirures, vingt tortures rusées et cruelles.

Comme il a dû pâtir là-bas dans la neige! songe-t-elle, sentant encore sur son visage la morsure rapide de l'air glacé. Elle a bien entendu dire, par des hommes que le même destin a effleurés, que c'était une mort insensible et douce, au contraire, toute pareille à un assoupissement; mais elle n'arrive pas à le croire, et les souffrances que François a peut-être endurées, avant de s'abandonner sur le sol blanc, défilent dans sa pensée à elle comme une procession sinistre.

Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, Bibliothèque électronique du Québec

LOUIS **HÉMON**

L'écrivain français Louis Hémon est né à Brest en 1880. Après avoir vécu en Grande-Bretagne, il est venu voyager au Canada où il a partagé la vie des paysans et des ouvriers. Séduit par la région du lac Saint-Jean, il s'est engagé comme journalier dans une ferme située à quelques kilomètres de Péribonka. Il s'est inspiré de la vie des gens qu'il y a côtoyés pour écrire *Maria Chapdelaine*, un roman qui connaîtra un succès universel. Le livre sera publié à titre posthume, car Hémon meurt écrasé par un train à la gare de Chapleau, en Ontario, en 1913.

L'avaricieux Séraphin Poudrier travaille sur sa ferme avec son cousin, Alexis Labranche. Les deux hommes aperçoivent soudain au loin des paquets de fumée jaune et noire. Que se passe-t-il ?

L'incendie

Séraphin marcha longtemps. Il revint avec trois perches qu'il fixa solidement dans les pieux. Puis, s'adressant à Alexis :

— Mais j'y pense, là, tout d'un coup. Ma clôture était correcte la semaine passée. Ça doit être quelque v'limeux de jaloux qui m'a joué un tour de cochon. Viande à chiens ! que je le poigne jamais !

Et il jurait, tandis que Alexis se donnait des tapes sur les jambes et sur les cuisses pour sécher son linge et pour se réchauffer. Ils marchaient maintenant dans la direction de la maison.

Le temps était calme, et le bruit le plus léger dans la nature, le vol d'un oiseau parmi les pousses tendres, le saut d'un lièvre, une branche qui tombe, parvenait jusqu'à eux avec la plus nette précision.

Tout à coup, ils aperçurent dans le lointain, où la coupole de l'horizon tombe dans l'infini, des paquets de fumée jaune et noire qui se déplaçaient, pareils à des nuages.

— C'est pas des feux d'abattis, ça, fit l'avare. C'est plus pointu que ça.

— Ça pas l'air, constata, à son tour, Alexis.

Et ils avançèrent plus vite. La fumée grossissait toujours, et toujours de plus en plus noire, montait, divisée, dans le ciel.

— On dirait que c'est pas loin de chez vous, fit Alexis.

Ils s'arrêtèrent un moment. L'avare, immobile, sec et brun comme un arbre, regardait droit devant lui. Il blêmissait. Puis, soudain, il cria d'une voix atroce :

— C'est moi qui brûle !

[...]

Une fumée grise et dense sortait par les fenêtres et par la porte de la maison, tandis que d'autres, plus noires, glissaient sur la toiture ou se dressaient vers le ciel en des contractions spasmodiques.

Séraphin approchait toujours, et sur sa figure, jaune et sèche comme l'avarice, il sentait des souffles chargés d'odeurs de chaux et de cuir brûlés.

Avant qu'Alexis n'eût le temps de faire un geste, Poudrier se précipita, affolé, dans la porte de la cuisine, où il disparut, emporté par un nuage noir.

— Séraphin ! Viens-tu fou ! criait Alexis.

Et il essaya de suivre l'avare dans la maison. Il eut juste le temps de l'entendre qui montait l'escalier au fond du haut côté. [...]

Alexis se retrouvait dehors, chauffé comme dans un four. Il avait perdu complètement la tête, et il se mit à sauter comme un chat pris de haut mal. Il criait, il cherchait des chaudières, il appelait au secours.

La maison n'était plus qu'un nuage de fumée que traversaient, ici et là, des traits rouges et tordus. Puis, elle se mit à flamber. Des millions de flammèches volaient partout. On eût dit que le hangar et l'étable brûlaient en même temps que la maison. Les flammes se faisaient plus nombreuses, plus rouges et plus rapides. Elles sortaient tout à coup d'une fenêtre ou couraient le long de la corniche. Alexis se rendit compte qu'un pan de mur pouvait tomber sur lui. Il recula, épouvanté. De biais, il crut voir passer une ombre dans une fenêtre, entourée de fumée et de flammes.

Était-ce Séraphin? Comment en douter? Il ne l'avait pas vu sortir. C'est certain qu'il mourrait là, brûlé vif.

Et Alexis criait de plus en plus fort, maudissant la fatalité de ne pouvoir porter secours à son cousin. Est-ce qu'il existait en ce moment sur la terre une chose plus effroyable que cette maison en feu, et Séraphin qui brûlait dedans? Et lui, impuissant à vaincre la mort?

Le désespoir horrifiait toujours Alexis, lorsqu'il crut reconnaître Ti-Jean Frappier, Siméon Destreilles, Ti-Noir Gladu et le grand Bardeau, qui accouraient à travers les champs.

Ils arrivèrent juste au moment où la toiture s'écroulait avec fracas, en même temps que deux murs, au milieu de la fumée et des flammes qui montaient en spirales dans le bleu du ciel.

— Il n'y a rien à faire, dit Siméon Destreilles.

[...]

Il fallut attendre jusqu'à neuf heures du soir avant de se risquer dans les ruines encore fumantes. À la lueur de plusieurs fanaux, et à l'aide de piques, de pelles et de fourches, on parvint à déblayer lentement l'endroit où se trouvait, il y a quelques heures à peine, la maison de Séraphin Poudrier, dit *le riche*.

Sous des débris sans nombre, tout au fond de la cave, on le trouva, à moitié calciné, étendu à plat ventre sous le poêle, la tête prise comme dans un étau, les bras croisés sous sa poitrine, et les deux poings fermés. [...]

Deux fois Alexis se pencha sur le cadavre. Il voulait savoir quelque chose. Il le sut.

Il ouvrit les mains de Poudrier. Dans la droite, il trouva une pièce d'or et, dans la gauche, un peu d'avoine que le feu n'avait pas touchée.

Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*, Éditions internationales Alain Stanké, 2004

CLAUDE-HENRI **GRIGNON**

Claude-Henri Grignon (1894-1976) a écrit *Un homme et son péché* en 1933. Le roman, qui connut un succès immédiat, valut à son auteur le prix David en 1935. Le personnage principal, Séraphin Poudrier, un cultivateur avaricieux des Laurentides, a marqué profondément l'imaginaire canadien-français à la suite des nombreuses adaptations de l'œuvre pour la radio, la télévision, le théâtre et le cinéma.

En 1940, les S.S. d'Hitler enferment 400 000 Juifs dans un quartier central de Varsovie, en Pologne. À partir de 1942, ils en déportent 300 000 dans le camp de concentration de Treblinka. Le 19 avril 1943, les nazis pénètrent de force dans le ghetto pour déporter les derniers Juifs qui y vivent. Des milliers d'entre eux s'insurgent avec des armes de fortune. Luna est une de ces résistantes.

DANS LE GHETTO

Les déportations massives ont repris. Mon père et moi avons définitivement quitté l'appartement pour nous installer dans notre cache de la rue Karmelitzka avec quatre autres familles. Le lieu s'était encore perfectionné et agrandi. Il était maintenant constitué de trois pièces, trois caves communiquant les unes avec les autres.

Il y avait deux entrées, celle d'origine, par la cheminée de la menuiserie, et une autre, aménagée depuis, qui aboutissait à une entrée d'égouts. Il y avait même des toilettes et un point d'eau. Le luxe. La cheminée du menuisier étant très souvent en activité, il ne serait venu à l'idée de personne de s'y aventurer. Mais une fois passé le cercle de feu, une zone de chaleur tout à fait supportable, au-delà de la trappe de fonte, on se trouvait dans la fraîcheur et la sécurité de l'abri. Cette cache nous paraissait idéale et parfaitement inviolable. En ce mois de février, nous y vivions à plus de quinze personnes et tenions dans la troisième cave nos assemblées des Groupes de Combat. Souvent, à la fin de nos réunions, on me demandait :

— Tu chanterais, Luna ?

Et je chantais pour mes camarades.

Ce qui se produisait pour chacun dans ces moments-là était d'une nature singulière et puissante. Tout ce qui a été vécu pendant la courte époque précédant notre insurrection l'a été dans une sorte d'état second. Comme le calme qui précède la tempête, comme le silence qui précède la musique, ce furent des moments d'une qualité et d'une intensité particulières.

Parfois, je chantais des airs que tout le monde connaissait et reprenait en chœur. Parfois, c'étaient des mélodies mélancoliques qui faisaient verser des larmes. Toujours, il y avait cette prodigieuse communion, ce pur bonheur d'être ensemble en vie auquel nous conviait la musique.

Comment était-il possible, en pleine misère, que la joie puisse ainsi parfois l'emporter ? Je me le demande aujourd'hui, personne ne se posait la question alors. Comment pouvait-on encore éprouver des sentiments tels que l'amour, le plaisir partagé ? Et pourtant, quand je chantais, c'était bien de bonheur qu'il s'agissait, de ce frissonnement de l'être qui nous saisit et qui semble se transmettre comme une onde lumineuse aux êtres et aux choses alentour.

Cette force-là, c'était précisément d'elle que nous avions besoin à présent. Aussi ne nous privions-nous pas des plus infimes moments de plaisir quand ils étaient

à portée de main. J'ai toujours ressenti le fait de chanter dans le ghetto comme une arme supplémentaire pour nous tous, une nourriture que j'introduisais par effraction dans ce monde privé de musique et de nature, de tout ce qui entretient l'envie de vivre.

Fin février, les Allemands ont ordonné la déportation des ouvriers des ateliers de menuiserie Hallman. Cette fois, personne ne s'est présenté pour le transfert. Au ghetto, chacun savait maintenant que l'Allemagne venait de subir de sévères défaites sur le front russe et la population avait repris espoir. Les gens avaient cessé de se rendre aux convocations pour transfert. Notre organisation, elle, avait connu un afflux de volontaires. Pour la première fois, nous nous sentions forts. Les Allemands le devinaient et, furieux, se mirent de nouveau à rafler sauvagement.

Un après-midi, je marchais avec mon père rue Nalewski. Il venait d'avoir l'idée plutôt étrange pour quiconque sauf pour nous de mettre son violon à l'abri. Le violon de Jakob, notre vieux violon. Nous nous rendions donc chez Ysroël qui cachait toujours ses archives dans un trou dissimulé sous les pavés de sa cour. Il avait lui-même proposé à mon père d'y mettre le violon.

Nous n'avons pas vu venir la rafle. Des cordons de police juive cernaient tout le carrefour, au coin de la rue Gensia, jouant de la matraque contre ceux qui tentaient de s'enfuir. Mon père se mit à jurer :

— Salauds !

Des pleurs montaient autour de nous. J'essayais de garder mon calme. Les coups de matraques se mirent à pleuvoir sur la foule qui se contractait comme un seul corps meurtri. Nous étouffions. Mon père me prit par le bras, essayant de m'entraîner à la périphérie pour respirer ou pour fuir. Et, tout à coup, je le vis foncer tête baissée dans le cordon des policiers. Le coup tomba d'abord sur son épaule. Son rugissement fut si puissant qu'il domina la plainte générale :

— Salauds ! Traîtres !

Cette fois, le coup tomba juste. Sur sa tête. Mon père s'est écroulé, j'ai hurlé. On nous a brutalement traînés jusqu'au camion, hissés, poussés. Mon père est resté à demi inconscient pendant quelques instants qui me parurent une éternité. Un filet de sang lui barrait le visage, contournant sa lèvre tuméfiée pour se perdre dans sa barbe. Je l'entourai de mes bras.

— Papa, papa...

Lentement, il s'est redressé, a frotté sa tête douloureuse. Sur son crâne, là où le coup avait porté, il y avait une plaque ensanglantée, un morceau de chair arrachée où étaient collés ses cheveux. Il a murmuré :

— Des policiers juifs ! Si on m'avait dit que je serais vendu par des policiers juifs... ! Juifs contre Juifs !

Brusquement, j'ai réalisé que le camion avait démarré, que nous étions assis dedans et qu'il nous conduisait à l'Umschlagplatz. J'ai pensé que, cette fois, je ne m'en sortirais pas, mais que j'étais avec lui. J'ai regardé mon père, il n'a pas soutenu mon regard. Il m'a prise contre lui pour que nos yeux ne se parlent pas. Et puis il m'a serrée plus fort, et mon chemisier, sur l'épaule gauche, s'est couvert de son sang. Pendant que nous nous tenions ainsi embrassés, entre nous je sentais le violon et je pensais, je ne sais pas pourquoi, qu'il nous porterait chance. Il était au monde depuis si longtemps !

Quand nous sommes descendus des camions, plusieurs centaines de personnes attendaient déjà sur l'Umschlagplatz. Des vieillards dormaient sur le trottoir, dans le froid, épuisés. Des enfants couraient, éperdus, en larmes, dans cet immense enfer humain, cherchant des parents déjà partis, déjà emmenés. Des mamans essayaient encore de cacher leurs tout-petits dans un manteau, dans un sac à dos, enveloppés dans des chiffons afin qu'ils ne soient pas vus, pas pris. Avec des bébés, on pouvait tenter sa chance. Mais avec ceux qui avaient huit ou dix ans, impossible. Ils comprenaient tout, d'ailleurs. Ils ne disaient rien. Ils savaient que leur présence signifiait l'envoi immédiat de leurs parents à la mort. Alors, sans dire un mot, ils se détachaient d'eux, se laissaient distancer, perdre. Certains tentaient de convaincre leur mère d'avancer sans eux, disant qu'ils se tireraient toujours d'affaire, qu'ils se retrouveraient plus tard, après. L'ai-je entendu, ce mot-là qui déjà avait perdu tout sens. *Après*. Il n'y avait pas d'après à ce que nous vivions, chacun le savait.

Finalement, la foule s'est mise en route, lourde, silencieuse. Quelques sanglots venus on ne sait d'où rompaient les glapissements monotones des soldats allemands. On nous a poussés dans les wagons, sous les aboiements furieux des chiens des S.S.

La lourde porte à glissière du wagon s'est refermée sur nous avec un bruit sourd, tout contre moi. Dans le noir presque total, seule une fine rainure à la jointure du plafond et de la paroi laissait filtrer la lumière. La boîte du violon me rentrait dans la cuisse. Il faisait un froid mordant et nous ne pouvions absolument pas bouger. Déjà je ne sentais plus ni mes pieds ni mes mains. Collée contre papa, j'ai essayé de bouger la tête. C'est à ce moment-là qu'il m'a soufflé :

— Chante, Luna !

Sur le moment, je n'ai même pas fait attention, j'essayais seulement de ne pas mourir étouffée. Mais papa a répété, plus fort :

— Chante, Luna, chante !

Sur un ton tellement impérieux que cela m'a en quelque sorte réveillée. Nos regards se sont croisés dans l'obscurité. Autour de nous, à présent, c'était une longue plainte continue. Alors, j'ai cherché une goutte de souffle au plus profond de moi-même. Et j'ai chanté. La plainte s'est suspendue. Je savais que je devais chanter, continuer à puiser ce souffle en moi. Brusquement, dehors des voix allemandes ont crié :

— *Musiker ! Musiker !*

Et la lourde porte a glissé, la lumière a inondé le wagon. Le S.S. a crié :

— *Musiker, raus ! Schnell ! schnell !*

Et sans savoir comment, je me suis retrouvée dehors. Le violon à la main. Tout autour, c'étaient des hurlements. Des S.S. tentaient de faire un cordon autour de la vague de prisonniers qui venait de descendre du wagon. Je ne comprenais pas ce qui se passait, je cherchais mon père. J'ai entendu appeler :

— *Fräulein !*

Une voix pleine d'urgence et d'angoisse. À nouveau, j'ai reconnu cette voix.

En un éclair, j'ai vu sur ma gauche le cordon de soldats S.S., et sur ma droite la voiture noire de l'administration sanitaire. J'ai vu l'œil bleu du soldat au calot noir. Il tentait désespérément de maintenir le cordon ouvert. Les S.S. glapissaient « *Schnell !* », et lui aussi le disait, mais c'était pour moi, pour que je sorte, vite, vite, « *Schnell !* » je vous en supplie. J'ai couru.

J'ai couru sans m'arrêter jusqu'à ce que le jour décline et que les ombres soient longues. J'ai pénétré sous un porche puis dans une cour, jonchée d'affaires disparates, comme jetées dans un moment de panique : ustensiles de cuisine, jouets d'enfant, une poupée à qui il manquait un bras m'observait d'un regard noir. Il y avait des malles ouvertes, au contenu répandu sur le ciment poussiéreux. Une grande valise bleue ouverte comme une bouche qui pleure. Il y avait même une chaise d'infirme jetée dans un coin. Je suis restée ainsi à regarder autour de moi, hébétée. Le soleil avait complètement disparu.

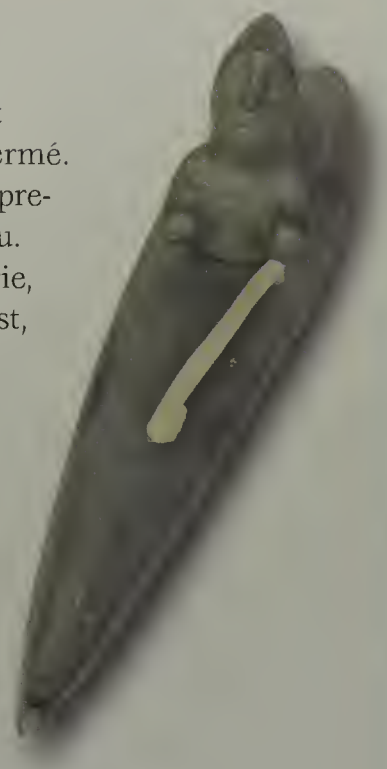
Alors seulement, j'ai compris que je ne reverrais plus mon père.

Paule du Bouchet, *Chante, Luna*, Éditions Gallimard Jeunesse, 2004

PAULE DU BOUCHET

L'auteure française Paule du Bouchet se passionne pour la musique, la peinture et l'édition. Elle a écrit plusieurs romans et albums pour la jeunesse, ainsi que des biographies de Bach, Beethoven, Schubert, Picasso et Gutenberg. *Chante, Luna* a obtenu le prix NRP de la Littérature Jeunesse en 2004.

Les kayaks



L'embarcation en peau de l'Arctique que les Inuits appellent «kayak» était protégée des vagues, des embruns et des éléments par un pont étanche fermé. Bas et effilé, le rapide kayak était admirablement conçu pour sa fonction première : la poursuite des mammifères marins, de la sauvagine et du caribou. Dans toutes les régions nordiques, les Tchouktches et les Koriaks en Sibérie, à l'extrême ouest, et les Inuits au Groenland et au Labrador, à l'extrême est, se servaient de ces embarcations de chasse silencieuses.

Il existe plusieurs types de kayaks ; la plupart sont extrêmement légers et manœuvrables mais certains détails les différencient les uns des autres. En fait, chaque groupe inuit du continent nord-américain, sauf les groupes habitant les régions intérieures et les côtes où la mer est rarement dégelée, utilise un genre différent de kayak construit pour répondre aux conditions locales de la chasse, de la mer et du portage sur terre et sur glace. Ainsi, certains types de kayaks tiennent la mer mieux que d'autres et le poids de la coque varie, même si le modèle de base reste le même. Habituellement, ces bateaux sont assez longs (de 3 à 9 m), étroits (de 38 à 82 cm de largeur), et bas (de 17 à 39 cm de hauteur).

Les pagayeurs entrent dans le kayak lorsqu'il est sur le rivage ; ils se glissent dans le trou d'homme et étendent leurs jambes sous le pont. Les chasseurs inuits, qui propulsaient généralement leurs kayaks avec des pagaies à deux pales, portaient parfois des vestes imperméables fixées au bord de l'ouverture dans laquelle ils s'installaient. On fixe les armes de chasse, y compris la lance et surtout le harpon, au pont par des lanières entrelacées. Les Inuits ont inventé plusieurs méthodes ingénieuses pour retenir les armes à leur kayak.

Dans la plupart des régions, un seul homme arrivait sans grand effort à porter le kayak sur sa tête. Cette technique lui permettait de se déplacer sur la glace et d'atteindre les eaux libres de glace, ou par voie de terre, de fjord en fjord, évitant ainsi un long trajet. Lorsqu'on n'avait pas besoin des kayaks, on les sortait de l'eau et on les rapportait au village où on les installait, pont en bas, sur de hauts pilotis pour empêcher les chiens de venir en ronger la peau.

Quoique remplacé depuis longtemps par des embarcations à moteur dans l'économie de subsistance de la plupart des Inuits et d'autres peuples de l'Arctique, le kayak a maintenant été adopté à des fins récréatives par des pagayeurs de contrées plus chaudes.

Les kayaks : des avaleuses de vagues, par Susan Hamilton et Marion Ritchie,
© Musée canadien des civilisations

Canots d'écorce et de cuir

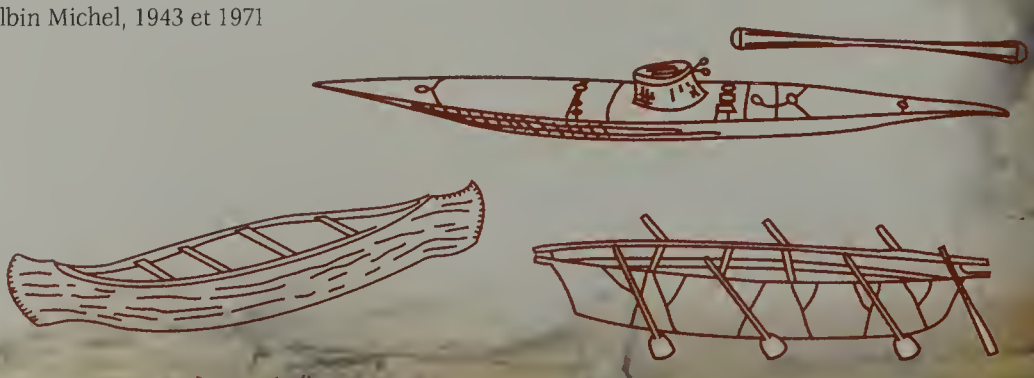
Le canoë indien est hautement perfectionné : sur des couples rapprochés, on pose un bordé de planchettes minces qui est doublé d'une feuille d'écorce cousue. Les joints sont calfatés de résine et d'étoupe, l'ensemble est si maniable et apte à des usages si variés que l'Europe l'a adopté sans modifier autre chose que le doublage d'écorce trop fragile.

Il en a été de même pour le kayak des Eskimos. Cette embarcation a une carcasse légère complètement enfermée dans une couverture de cuir cousu qui ne laisse qu'une ouverture circulaire pour le rameur. Les qualités nautiques du kayak sont surprenantes, celui des groupes les plus habiles (Groenland, Terre de Baffin, Alaska) est la seule embarcation monoplace qui puisse affronter les plus fortes houles, c'est la seule aussi qu'on puisse chavirer et redresser par un simple mouvement du corps et de la pagaie.

Il est intéressant de noter que kayak et canoë voisinent sur toute la bande septentrionale de l'Amérique, l'un est proprement eskimo, l'autre spécifiquement indien, mais il est probable, indépendamment des influences locales sur des détails, qu'une ancienne parenté unit ces deux esquifs à carcasse et couverture souple. Les Eskimos ont adapté la couverture de cuir sur l'oumiak dont la forme est celle d'une chaloupe à plusieurs bancs. Il n'est pas possible encore de dire d'où leur est venue cette embarcation qu'ils possèdent depuis plusieurs siècles. On peut supposer l'influence de l'Europe, des Danois du Moyen Âge ou un héritage plus ancien que suggèrent certains traits communs aux barques de la bande arctique eurasique, à celles du Pacifique nord et de la Terre de Feu.

Les barques de cuir existent en Sibérie orientale, influence des Eskimos ; on en a de rares attestations par les voyageurs anciens dans le nord de la Sibérie centrale, en Nouvelle-Zemble et peut-être même chez les Lapons.

André Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*,
© Éditions Albin Michel, 1943 et 1971



Les modes,

les ceintures fléchées

Dans le bon vieux temps, il n'existait aucun journal de mode. L'aristocrate suivait la *fashion* de Londres où il faisait confectionner ses habillements. Sa mesure était prise par le père Gibb de la rue Saint-Jacques. La commande s'exécutait dans la mère-patrie et il va sans dire que la façon coûtait un peu cher.

Le premier tailleur canadien-français qui ait acquis quelque célébrité a été M. Joseph Boulanget qui tenait son établissement sur la rue Notre-Dame, près de la rue Bonsecours.

Il y a cinquante ans, la mode exigeait que les gens de profession, les gros négociants et les rentiers considérables portassent le gilet et le pantalon blancs, une cravate haut montée avec un faux-col blanc s'élevant jusqu'aux oreilles. Les gentilhommes se promenaient toujours sur les rues avec l'habit à queue, garni de boutons en cuivre doré. La classe pauvre s'habillait avec l'étoffe du pays, et portait des chapeaux en laine mous de forme pointue. Le feutre n'était pas connu de nos ancêtres.

Le chapeau de castor de la classe riche était autrefois confectionné avec la peau de vrai castor. Plus tard, il fut fait avec de la pluche dont les poils avaient une longueur d'un pouce. Ces chapeaux étaient très larges du haut et portaient le nom de « Waterloo ».

Pendant les grands froids de l'hiver, les hommes portaient de lourds manchons en peau d'ours. Les ceintures « fléchées » jouissaient alors d'une grande vogue. Elles étaient brodées avec beaucoup de richesse. Une bonne ceinture se vendait 10 $ à 20 $. Ces ceintures avaient été apportées à Montréal par les voyageurs du Nord-Ouest. Presque tous les citoyens de la classe aisée portaient la ceinture « fléchée » autour de leur pardessus d'hiver.

En 1820, le coton n'était pas connu, les chemises de nos grands-pères étaient confectionnées avec de la toile. Les cultivateurs portaient des chemises faites avec de la toile à sac. Leurs chemises n'avaient ni boutons ni cols, et ils les agrafaient avec de grosses épinglettes en étain. Les « habitants » portaient aussi des chemises en droguet. Lorsqu'ils venaient au marché, ils avaient des tabliers en cuir ou en peau de mouton ou d'orignal, de grosses bottes de « beu » montant jusqu'à mi-genoux et des tuques bleues. Le capuchon était toujours de rigueur.

Hector Berthelot, *Le bon vieux temps*, La bibliothèque électronique du Québec

Pauline (Le Goff) Boutal (1894-1992) a été illustratrice de mode pendant 23 ans pour la compagnie d'arts graphiques Brigdens of Winnipeg, dont l'activité principale était d'illustrer l'édition que la maison Eaton destinait à sa clientèle de l'Ouest.

Pauline Boutal, *illustratrice de mode*

Pauline Boutal, est née à Lanhouarneau, en Bretagne, en 1894. Elle accompagne sa famille qui émigre au Manitoba en 1907. Très jeune, elle est initiée à l'art par son père et son grand-père, tous deux peintres verriers. À 15 ans, elle obtient son premier emploi : apprentie typographe au journal *Le Nouvelliste*, de Saint-Boniface. Elle y signera ses premières caricatures. Dès 1911, elle suit des cours au *Winnipeg Art Club*, puis au *Winnipeg School of Art*. En 1916-1917, elle fait un séjour de 18 mois en France, où elle épouse Arthur Boutal. À son retour au Manitoba, elle se cherche un emploi dans le dessin de mode.

Au début du siècle, au moment où Pauline Boutal s'intéresse à l'illustration, les matériaux imprimés et illustrés envahissent le marché. Il est difficile d'imaginer aujourd'hui l'ampleur du phénomène de l'illustration. La popularité des revues illustrées de cette époque est comparable à celle du multimédia d'aujourd'hui. Pour Boutal, exercer un métier dans les arts graphiques représente une possibilité de carrière très réelle, car les artistes, autant les hommes que les femmes, y sont bien rémunérés.

C'est ainsi qu'en février 1918 Pauline Boutal se présente à la compagnie d'arts graphiques Brigdens. Tout permet de croire qu'elle aurait eu un portfolio qui reflétait les méthodes d'illustration du temps. La jeune femme, alors âgée de 22 ans, est qualifiée pour devenir illustratrice de mode. [...]

La technique universelle du dessin de mode

Si Pauline Boutal se spécialise dans le dessin de mode pour vêtements de femmes, c'est qu'elle utilise une technique alliant méticulosité et précision, et fait preuve d'une grande maîtrise du pinceau et du dessin à l'encre. Les silhouettes féminines devaient en effet être représentées de façon élégante et leur contour, bien défini par une ligne sûre et précise. Le dessin, caractérisé par des gradations de lavis créant des ombres, devait en quelque sorte sculpter les mannequins en produisant une profondeur d'espace. Même les robes de tous les jours étaient présentées d'une façon idéalisée et aussi soigneusement illustrées et colorées que les robes de soirée.

[...]

Pauline Boutal devait suivre les tendances normalisées dans l'illustration de mode, c'est-à-dire cette forme étirée du corps d'un ratio de 1 à 8, qui est la signature du dessin de mode. En dépit de toutes ces exigences techniques, elle devait créer des illustrations à la fois réalistes et détaillées tout en leur donnant éclat et vivacité. Elle avait une connaissance solide de l'anatomie humaine. John Phillips se souvient qu'elle ne copiait pas de dessins, mais qu'elle en créait suivant son imagination. Il mentionne qu'elle avait une mémoire photographique et qu'elle pouvait, simplement en voyant une personne, la reproduire en plein mouvement par un simple geste. D'ailleurs, la rue était souvent une source d'inspiration pour ses dessins de mode.

À chaque nouvelle saison, sa mode

Chaque nouvelle saison amenait sa propre mode qu'il fallait traduire en dessins. Pauline Boûtal, pendant les 23 années passées à exercer le métier d'illustratrice de mode, a dû ajuster ses dessins aux silhouettes changeantes des mannequins. Au début de sa carrière, durant les années 1910, les catalogues montraient des modèles à la taille petite et au corps bien sculpté. Par contraste, pendant les années 1920, la mode préconisait un profil droit, sans taille, des cheveux courts et ondulés. Ce style populaire d'illustrations montrait des jeunes femmes aux grands yeux, aux lèvres petites, soigneusement tracées en forme de cœur, à la tête couronnée de coiffures apprêtées. De plus, les modèles devaient avoir l'air en santé, le teint clair et frais, et pourtant demeurer le reflet de la petite amie d'à côté ! Quant à la femme des années 1930, elle est un être d'action. Son allure est évoquée par des silhouettes en mouvement, mises en situation à l'extérieur du foyer.

Suivre les courants en vogue

La tendance dans le dessin de la mode destiné aux catalogues était de suivre les courants en vogue dans les grandes revues. À cette fin, Brigdens mettait les plus récents journaux de mode et diverses revues populaires à la disposition de ses artistes. Ces derniers devaient tenir compte des accessoires, des thèmes et de l'allure de la saison avant d'aborder la production artistique d'un nouveau catalogue.

Ainsi, Pauline Boutal devait se tenir au courant des dernières modes, y compris les nouvelles coupes de cheveux, le style de maquillage et même des accessoires tels que souliers, sacs à main, gants, etc.

[…]

C'est grâce au succès de la maison Brigdens de Winnipeg et à son important contrat passé avec la compagnie Eaton pour la production de son catalogue que Pauline Boutal a pu se distinguer comme artiste et poursuivre une carrière d'illustratrice de mode pendant 23 ans. De cette époque passée dans cette agence, Pauline Boutal se disait « chanceuse » : « Je travaill[ais], ajoutait-elle, comme artiste-mode à la préparation du catalogue d'Eaton, ce qui me permet[tait] enfin de libérer mon art. »

Pauline Boutal, illustratrice de mode pour le catalogue d'Eaton, de 1918 à 1941, par Louise Duguay, © Musée canadien des civilisations

Sortir en grand style selon Eaton. Catalogue d'Eaton, Winnipeg, printemps-été 1937, p. 1.

Rafraîchissantes tenues estivales pour dames. Catalogue d'Eaton, Winnipeg, printemps-été 1937, p. 13.

Les Canadiens de Montréal ont remporté leur première Coupe Stanley en 1916 aux dépens des Rosebuds de Portland, première équipe américaine à atteindre la finale. Didier Pitre de Montréal et Fred Harris de Portland ont tous deux marqué quatre buts dans la série de cinq parties.

sports

Les Canadiens sont champions du monde

Lalonde et ses hommes ont conquis, hier soir, la coupe Stanley, en battant le club Portland par un score de 2 à 1 dans l'une des parties les plus excitantes jamais vues à l'aréna.

Quatre minutes avant la fin de la joute, le score était de 1 à 0 et le résultat était plus incertain que jamais. Goldie Prodgers fit alors une course de toute la longueur de la glace et, tirant de côté, après avoir déjoué ses adversaires, envoya la rondelle dans le filet, donnant la victoire, la coupe Stanley et le titre de champion du monde au Canadien. Les gens de l'Ouest firent des efforts désespérés dans les quelques minutes qui restaient pour égaler les chances, mais ce fut peine perdue, et le Bleu Blanc Rouge sortit triomphant de la glace, aux acclamations délirantes de la foule qui encombrait l'aréna.

L'exploit accompli par Goldie Prodgers rendra le nom de ce dernier à jamais glorieux dans les annales du

sport. Prodgers a joué en champion, hier soir, et ses courses ont simplement électrisé la foule. Sans le jeu sensationnel de Murray dans les buts des visiteurs, Prodgers aurait plusieurs points à son actif.

La joute d'hier soir a été le digne couronnement de la série pour la coupe Stanley. Certes, le meilleur club a triomphé, mais l'on peut dire que le Canadien avait de dignes et valeureux adversaires. Les nouveaux champions du monde n'ont qu'une majorité de deux points sur les gens de l'Ouest, pour la série, le score total étant de 15 à 13.

Le jeu, hier soir, a été extrêmement rapide, brillant et passionnant. Le Canadien avait de nombreux partisans, mais les visiteurs avaient aussi les leurs, et lorsqu'ils comptèrent leur unique point et égalèrent le score, une immense acclamation salua le succès du club de Portland.

L'excitation a été intense toute la soirée, et les soixante minutes de jeu ont paru un siècle aux amateurs de sport qui encombraient le vaste amphithéâtre. Le Canadien obtint le premier succès, Ronan envoyant la rondelle dans le filet, lorsqu'elle fut disputée à quelques pieds des buts, vers le milieu de la première période. Ce fut là le seul point enregistré dans les vingt premières minutes de jeu. Les deux clubs luttèrent avec une énergie endiablée et une ardeur inouïe dans la deuxième période, mais, malgré tous leurs efforts, ils ne purent réussir à loger le *puck* dans le filet. Murray, dans les buts des visiteurs, jouait une partie sensationnelle et arrêtait tous les coups des joueurs locaux. Lalonde, Pitre, Arbour, McNamara, Prodgers avaient beau faire des efforts désespérés, ils ne pouvaient prendre en défaut le fameux gardien des buts. Vézina jouait aussi d'une façon phénoménale et sauva ses buts à maintes et maintes reprises, alors qu'un point paraissait certain.

L'excitation allait toujours en augmentant, et lorsque les équipes revinrent sur la glace pour la troisième période, et que le score était toujours de 1 à 0, il régnait dans la foule une fièvre délirante. Le jeu recommença, et tous les efforts des deux clubs pour compter étaient vains. L'on se demandait si la partie allait se terminer avec un score de 1 à 0. Au bout de six minutes de jeu, Dunderdale reçut une jolie passe de Oatman et, tirant de côté, lança le *puck* dans les buts de Vézina, égalant le score. Le Canadien était alors joliment fatigué, et les visiteurs, encouragés par leur succès, paraissaient extrêmement dangereux. Plusieurs spectateurs croyaient que c'en était fait du Bleu Blanc Rouge, et que Portland allait réussir à défendre la coupe. Les minutes s'écoulaient et l'excitation et l'énervement parmi la foule étaient terribles. Finalement, comme il ne restait plus que quatre minutes de jeu et qu'une période supplémentaire paraissait certaine, Prodgers, qui avait joué toute la soirée une partie de toute beauté, compta le point qui fit pencher la balance du côté du Canadien et lui donna la victoire.

Les deux équipes étaient rudement fatiguées à la fin de la joute, car chaque côté avait combattu avec un acharnement inouï et avait fait l'impossible pour gagner.

Chacun a fait son grand possible, hier soir, comme dans les parties précédentes, mais Lalonde, Pitre, Prodgers et Vézina méritent une mention spéciale. Ils se sont dépensés sans compter et ont accompli de brillants exploits.

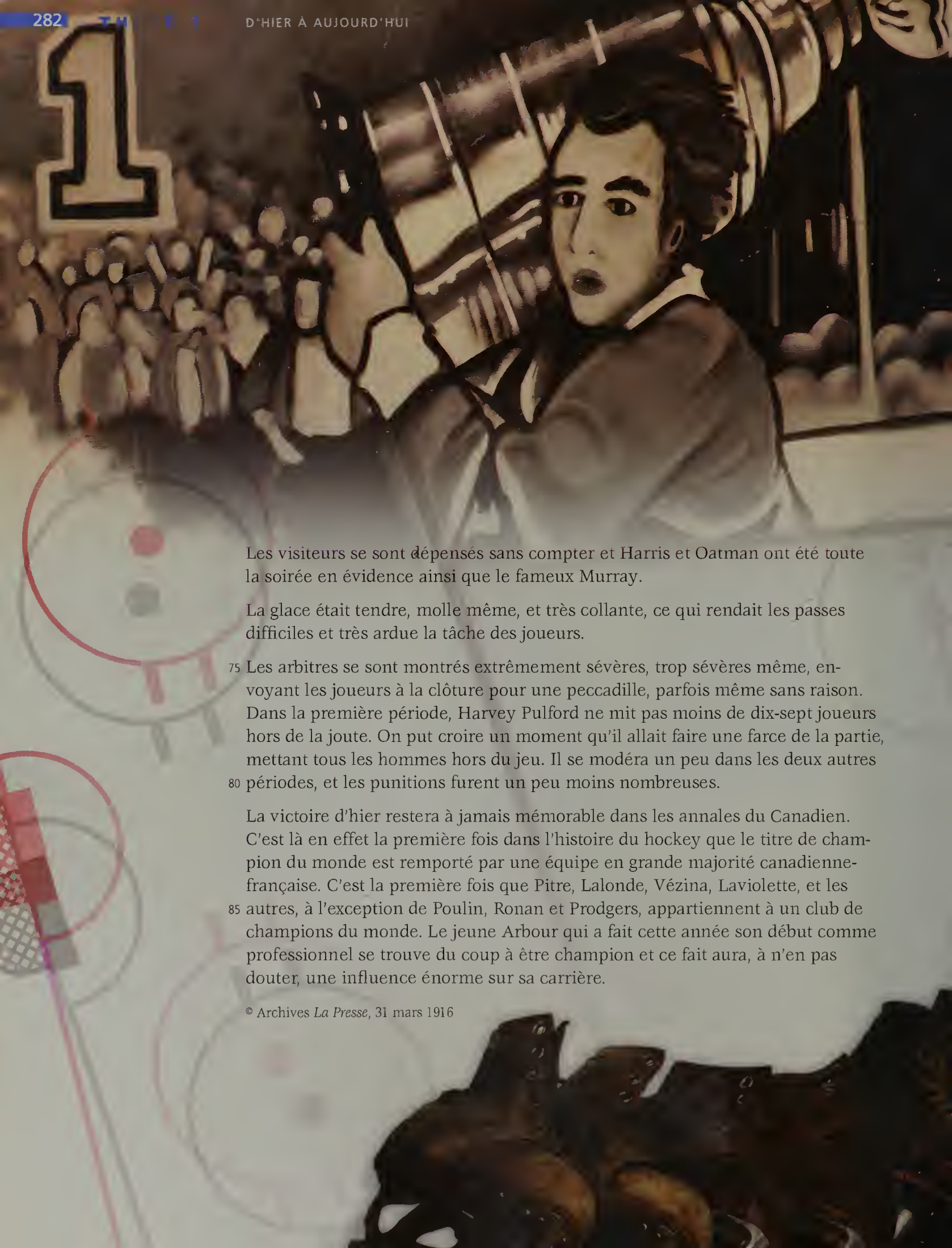
Les visiteurs se sont dépensés sans compter et Harris et Oatman ont été toute la soirée en évidence ainsi que le fameux Murray.

La glace était tendre, molle même, et très collante, ce qui rendait les passes difficiles et très ardue la tâche des joueurs.

Les arbitres se sont montrés extrêmement sévères, trop sévères même, envoyant les joueurs à la clôture pour une peccadille, parfois même sans raison. Dans la première période, Harvey Pulford ne mit pas moins de dix-sept joueurs hors de la joute. On put croire un moment qu'il allait faire une farce de la partie, mettant tous les hommes hors du jeu. Il se modéra un peu dans les deux autres périodes, et les punitions furent un peu moins nombreuses.

La victoire d'hier restera à jamais mémorable dans les annales du Canadien. C'est là en effet la première fois dans l'histoire du hockey que le titre de champion du monde est remporté par une équipe en grande majorité canadienne-française. C'est la première fois que Pitre, Lalonde, Vézina, Laviolette, et les autres, à l'exception de Poulin, Ronan et Prodgers, appartiennent à un club de champions du monde. Le jeune Arbour qui a fait cette année son début comme professionnel se trouve du coup à être champion et ce fait aura, à n'en pas douter, une influence énorme sur sa carrière.

© Archives *La Presse*, 31 mars 1916



LE CHAR D'ASSAUT

Le soir du 8 avril 1952, la dernière partie de cette série se joua au Forum. Elle fut extrêment serrée. Chaque club compta un but dans la première période. C'était de l'excellent hockey... du hockey d'éliminatoire !

Le compte était toujours 1-1 au milieu de la deuxième période lorsque le Rocket tenta de traverser la défensive de Boston. C'est alors que le « méchant » Léo Labine, *badman* du Boston, chargea Maurice au moment où celui-ci trébuchait. Ce fut sans doute le plus beau *cross check* de la saison. Léo devait être très fier. Son bâton de hockey attrapa le Rocket en plein front... La tête de Maurice alla donner contre le genou de Bill Quackenbush et, sous la force du choc, se tordit vers la droite. Maurice retomba lourdement sur le dos, sans bouger, les jambes écartées, les bras en croix... Sur la passerelle des journalistes, on était convaincu qu'il s'était cassé le cou, on le croyait mort. Le sang coulait à flots de sa coupure au front et sa joue droite était tuméfiée. [...]

Richard se releva avec l'aide de ses coéquipiers et on l'escorta jusqu'à la clinique du Forum. Là, il perdit connaissance à nouveau.

Sa blessure nécessita six points de suture. Bill Head se rappelle que, pendant tout le temps que dura cette opération, le « Rocket ne bougea pas un œil ». Lentement il revint à lui. Il s'informa du score et, malgré les protestations du médecin et de Bill Head, il retourna au jeu... Toe Blake était sur la passerelle des journalistes lorsqu'il s'aperçut que Maurice était retourné au banc. Il déclara alors : « Le Rocket va marquer dans les cinq dernières minutes de la partie. »

Toujours à demi-inconscient, les cheveux en bataille, le regard fixe, Maurice restait là assis sans bouger, comme figé. Il demanda alors à Elmer Lach quels étaient le score et le temps qu'il restait à jouer. Elmer lui répondit qu'il ne restait plus que quatre minutes et que le compte était toujours 1 à 1. Richard signifia à Irvin qu'il était prêt et sauta alors dans la mêlée.

Derrière les buts de Gerry McNeil, « Butch » Bouchard bataillait ferme avec Woody Dumart pour la possession du disque. Il aperçut Maurice qui s'était replié et lui fit une courte passe que Woody tenta en vain de rabattre. Le Rocket contourna rapidement Dumart et en quatre enjambées battit de vitesse l'ailier Réal Chèvrefils qui venait le contrer ; toutes voiles dehors, il se dirigea vers le centre de la glace, puis brusquement à la ligne bleue adverse il vira vers la droite, tentant de prendre Quackenbush de vitesse. Mais Maurice avait devant lui l'un des plus astucieux défenseurs du circuit. Bill avait prévu la manœuvre et patina rapidement à reculons. Sans pouvoir l'arrêter, il entraîna le Rocket dans le coin droit de la patinoire. Alors que tous croyaient cette attaque anéantie, le Rocket,

au lieu de passer derrière le filet, coupa brusquement vers l'avant. Armstrong, voyant le danger, fonça sur Richard. Maurice le contourna sur sa gauche en tenant son bâton de la main droite et en le repoussant de sa main gauche.

Henry protégea bien son côté gauche, ce qui ne laissait plus d'angle. Collé sur Henry, Maurice hésita, feinta Jim et, avec ce qui lui restait de force, lança cette rondelle que « Sugar » Jim essaya en vain de bloquer et qui se logea dans le coin inférieur, sur sa droite. Maurice venait de sceller l'issue du match... et de la série semi-finale !

Le Forum explosa dans un bruit d'enfer sans pareil. [...]

Maurice était encore en proie à l'émotion et à cette immense tension lorsqu'il pénétra dans le vestiaire des joueurs. Il s'écrasa à sa place, respirant difficilement. Tous dansaient, criaient et gesticulaient, manifestant une joie débordante.

Le sénateur Donat Raymond, président du club, vint féliciter Maurice... Il s'assit contre le Rocket et lui dit : « Beau travail, Maurice. Tu as marqué ce soir le plus beau but que j'aie jamais vu dans le hockey. Je n'oublierai jamais cette soirée. »

À ces mots, le Rocket éclata ! Il était secoué par des sanglots terrifiants, d'une force incroyable. Le silence se fit instantanément. Des joueurs le mirent sur la table de massage tentant de retenir, les uns les bras, les autres les jambes. « Ces sanglots déchirants qui semblaient sortir des entrailles du Rocket nous effrayaient », racontèrent les joueurs.

Son père le prit par les épaules, le serrant fortement contre lui et lui parla doucement. Le médecin, le docteur Young, lui fit une piqûre et graduellement le tremblement et les sanglots diminuèrent ; deux heures après, Maurice pouvait quitter le vestiaire. [...]

Longtemps après les derniers sanglots, Maurice put rencontrer les journalistes. « C'est la première fois de ma vie que je suis hors de combat. J'ai compté ce but par instinct. Je ne me rappelle rien, sauf la formidable ovation de la foule. Mes jambes étaient solides, mais j'étais complètement étourdi. Je n'ai pas eu connaissance de mon but. Je l'ai compté par instinct... ». [...]

Dans le camp adverse, l'étonnement et l'incrédulité mêlés d'admiration faisaient place à l'habituelle déception de tout club éliminé en série éliminatoire : « C'est par un but comme on en voit très rarement dans le hockey aujourd'hui que Maurice Richard nous a éliminés, fit remarquer Lynn Patrick. Ce fut le but le plus sensationnel de l'histoire de la Ligue nationale de hockey. Ce gars-là est un surhomme. Un char d'assaut ne l'aurait pas arrêté ! »

Jean-Marie Pellerin, *Maurice Richard, l'Idole d'un peuple*, Éditions Trustar, 1998

Ma première course en solitaire

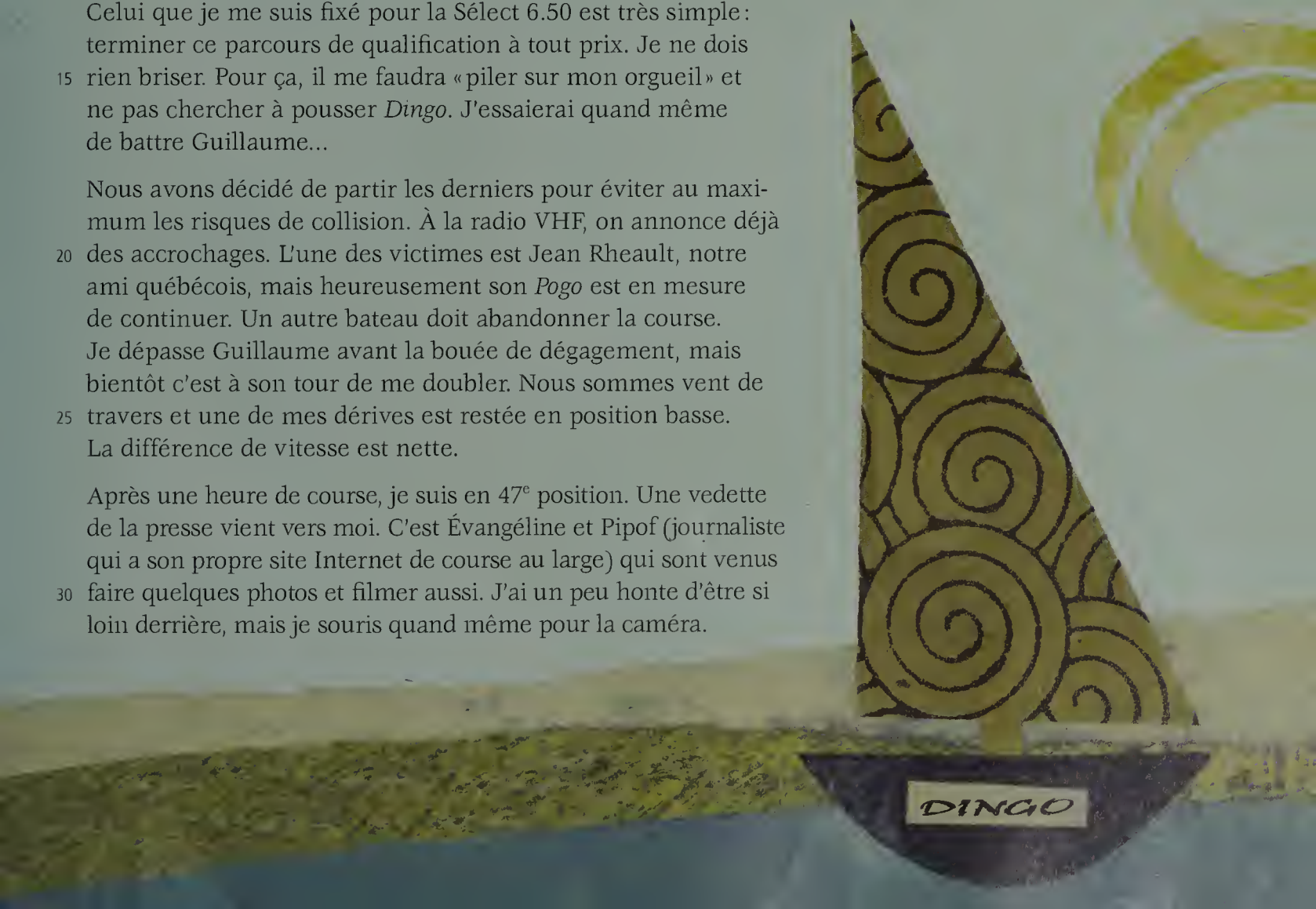
Enfin, je me retrouve dans la baie de la Baule. Il y a du bateau sur l'eau ! Nous sommes près de 60 à tourner en rond en attendant la procédure de départ. Après avoir hissé la grand-voile, j'enlève les amarres et les défenses et les range à l'intérieur. Puis je tire quelques bords de réchauffement. Je n'en reviens pas : j'ai seulement cinq heures d'expérience en solo sur *Dingo* et je vais bientôt me lancer pour 300 milles en course. Suis-je vraiment prêt ?

Le coup de canon est donné. C'est parti ! La sensation est grisante. Dire qu'il y a deux ans, je rêvais à cette première régate et maintenant m'y voilà ! La vie me prouve une fois de plus qu'il faut s'accrocher à nos objectifs.

Celui que je me suis fixé pour la Sélect 6.50 est très simple : terminer ce parcours de qualification à tout prix. Je ne dois rien briser. Pour ça, il me faudra « piler sur mon orgueil » et ne pas chercher à pousser *Dingo*. J'essaierai quand même de battre Guillaume...

Nous avons décidé de partir les derniers pour éviter au maximum les risques de collision. À la radio VHF, on annonce déjà des accrochages. L'une des victimes est Jean Rheault, notre ami québécois, mais heureusement son *Pogo* est en mesure de continuer. Un autre bateau doit abandonner la course. Je dépasse Guillaume avant la bouée de dégagement, mais bientôt c'est à son tour de me doubler. Nous sommes vent de travers et une de mes dérives est restée en position basse. La différence de vitesse est nette.

Après une heure de course, je suis en 47e position. Une vedette de la presse vient vers moi. C'est Évangéline et Pipof (journaliste qui a son propre site Internet de course au large) qui sont venus faire quelques photos et filmer aussi. J'ai un peu honte d'être si loin derrière, mais je souris quand même pour la caméra.



La journée est magnifique. Nous longeons la côte pour les dix premiers milles. Comme le vent vient de cette direction, la mer est plate. Passés la pointe du Croisic, le Nord-Est nous arrive du fond de la baie. Il lève alors de belles vagues assez courtes. Nos bateaux doivent tirer des bords de près jusqu'au prochain point de passage obligatoire. *Dingo* est remarquable à cette allure et rattrape une bonne dizaine de concurrents en moins d'une heure. À 16 h 30 je signale ma position au sémaphore de l'île Dumet. J'ai fait une superbe remontée. J'apprendrai à mon retour que j'étais alors quinzième.

Neuf heures après le départ, je n'ai toujours pas lâché la barre et je commence à avoir envie de préparer ma première nuit. Il est temps d'utiliser le pilote automatique. Après quelques essais, je suis soulagé de voir qu'il fonctionne. Il n'y a qu'un seul problème, de taille. Le système de recharge de mes batteries n'est pas encore fonctionnel en mer sauf si les conditions de vent me permettent de sortir le petit groupe Honda dehors. La météo n'annonce pas d'accalmie pour les prochaines 48 heures. Je devrai donc économiser l'énergie du bord. Comme mon pilote consomme beaucoup d'électricité, je pourrai seulement m'en servir durant mes manœuvres et le temps de me faire à manger ou de dormir un peu.

Le vent monte avec la tombée de la nuit. La lune est presque pleine. Je vis des instants mémorables lors de grands surfs « à fond la caisse » vers l'île d'Yeu. Je trouve motivant de voir les feux de navigation de mes concurrents. L'envie d'en dépasser quelques-uns me tient réveillé toute la nuit.

Au petit matin, je contourne une bouée au large de Port Bourgenay et repars, cap au nord-ouest, pour aller virer l'île de Groix à une centaine de milles. Ma deuxième journée de course se déroule très bien. Je suis fatigué mais sans plus. En matinée, le vent augmente jusqu'à 30-35 nœuds dans les rafales. Chaque fois que *Dingo* tombe entre deux vagues, je me demande si quelque chose va casser tellement le choc est violent.

Je réussis enfin à me détacher de mes poursuivants. Vers midi, je réalise avec joie que j'ai rejoint plusieurs bateaux qui se trouvaient devant moi il y quelques heures. J'ai les mains gelées et je dois prendre les gants de ma « TPS » (combinaison de survie Guy Cotten) pour les réchauffer. Une grande fatigue commence à se faire sentir mais je tiens le coup grâce à la clarté.

21 h. L'île de Groix est à tribord et nous sommes sur la route du retour vers Pornichet. Maintenant je regrette réellement de ne pas avoir pris le temps de dormir dans la journée. La nuit s'annonce difficile. Je dois passer entre Belle Île et la presqu'île de Quiberon, une zone de navigation avec des dangers isolés à éviter. Avec mes 40 heures de course dans le corps, j'ai peur de tomber dans un sommeil profond si je m'allonge pour quelques minutes.

Je commence à halluciner. Les ombres sur le bateau prennent des formes humaines. Je me surprends à parler avec elles. À plusieurs reprises, je dois faire un effort pour revenir à la réalité : « Damien ! Arrête de fabuler ! Tu es tout seul sur ton bateau... » Je chante pour garder les yeux ouverts.

Je ne suis plus qu'à quelques milles du but, mais je ne trouve pas les deux bouées lumineuses qui marquent l'entrée de la baie de la Baule. Avec les centaines d'hôtels, il y a des lumières partout le long du front de mer.

Enfin, je coupe la ligne. Lorsque je mets le pied sur le ponton, tout se met à tourner. Je suis soulagé et en même temps conscient d'avoir franchement poussé trop loin.

Au niveau de mon apprentissage, cette première course aura été très enrichissante. J'ai compris à quel point il est dangereux de mal gérer sa fatigue. La prochaine course de qualification, la Mini-Pavois, partira de La Rochelle le 20 mai et sera deux fois plus longue et plus difficile. Pas question de répéter la même erreur.

De son côté, *Dingo* a passé au travers de cette épreuve sans aucun problème et m'a permis de terminer 21^{e} sur 48 finissants au classement général et 15^{e} dans la catégorie des prototypes (28 protos avaient pris le départ et 21 ont franchi la ligne d'arrivée).

Après réflexion, je suis bien satisfait de ma performance. *Dingo* aurait pu être plus rapide si j'avais hissé mes *spis* ou mon *gennaker*. Mais j'aurais pris des risques inutiles, vu les conditions musclées de vent. Je ne dois jamais oublier que mon but est de me qualifier pour la Mini-Transat.

Et puis... j'ai battu Guillaume !

Damien De Pas

Tout le temps qu'elle dura, la traversée de la mer me fut intensivement et actuellement une occasion d'un continuel sacrifice, m'offrant nuit et jour en holocauste à mon divin et céleste Époux, dans les périls continuels qui nous menaçaient. Nous passâmes les côtes d'Angleterre et nous sortîmes de la Manche, non sans avoir été en danger d'être prises par les Espagnols et les Dunkerquois. Mais notre plus grand péril fut lorsqu'une énorme glace parut tout à coup dans une brume, et, comme une furie, venant vis-à-vis de la flèche du navire, l'allait fendre en deux. Tout l'équipage criait : « Miséricorde ! nous sommes perdus ! » ce qui fit que, dans cet empressement de mort, qui selon toutes les apparences humaines était inévitable, le Révérend Père Vimont donna l'absolution générale à tous, tant on se voyait proche de la mort. [...]

La traversée de Marie de l'Incarnation

Madame notre fondatrice se tenait comme collée à moi, à ce que nous mourussions ensemble. Je disposai mes habits, afin que, lorsque le débris se ferait, je pusse n'être vue qu'avec décence. À cette extrémité, le Révérend Père Vimont fit un vœu à la sainte Vierge au nom de tous. Ma compagne, la Mère Marie de Saint-Joseph, commença les litanies de cette divine Mère, que tout le monde poursuivit. Lors, en un instant, le pilote qui gouvernait, auquel l'on commandait de mettre le gouvernail d'un côté, sans qu'il mît rien du sien, le tourna d'un autre, tant qu'il fit faire un tour au vaisseau : ce qui fit que la monstrueuse glace, qui alors n'en était pas à la longueur d'une pique vis-à-vis de la flèche, se trouva au côté. Nous l'entendîmes frayer tant elle était proche. C'était un miracle évident ; aussi tout chacun cria : « Miracle ! » Je vis cette horrible glace. La brume nous empêcha d'en voir la cîme. Ce que je vis me parut épouvantable, et je n'eusse jamais cru que la mer eût pu porter une si lourde masse, sans couler à fond. [...]

Dans toute la traversée, nous gardâmes exactement nos règles. Nous avions une belle chambre, car encore que Madame notre fondatrice eût frété un navire, néanmoins, pour plus grande sûreté, Messieurs de la Compagnie nous mirent dans l'amiral. Cette chambre était si grande que nous y faisions l'office en chœurs, les Hospitalières d'un côté et nous de l'autre. Nous y couchions et prenions nos repas. Elle fermait comme une salle ; il y avait de belles fenêtres qui nous donnaient de l'air. Nous étions onze personnes logées à l'aise. Notre voyage d'aller dura trois mois. Notre-Seigneur nous fit la grâce d'entendre la sainte Messe et d'y communier tous les jours,

excepté treize jours que les tempêtes agitèrent trop violemment le vaisseau, en sorte qu'on ne pouvait se tenir.

Nous pensâmes encore périr par deux fois. L'une, lorsque nous descendîmes à la première terre pour aller rendre nos vœux à la très sainte Vierge, ainsi qu'on l'avait promis : la chaloupe pensa tourner, à cause que chacun étant désireux d'aller remercier cette divine Mère, l'on s'y jeta à la foule, en sorte que nous fûmes à deux doigts de couler à fond sous le navire. L'autre fois, les brumes nous ayant fait perdre la route, nous fîmes environ soixante lieues sur les rochers, sans en pouvoir sortir. [...]

Revenant à mon discours, il faut avouer qu'il y a plaisir d'endurer, lorsqu'on a le cœur gagné à Dieu. Quoique nous fussions bien logées, et soignées autant qu'il se pût, et dans un très beau navire accompagné de tout, néanmoins, comme j'ai dit, il y a tant à souffrir pour les personnes de notre sexe et condition, qu'il le faudrait expérimenter pour le croire. Pour mon particulier, j'y pensai mourir de soif ; les eaux douces s'étant gâtées dès la rade, et mon estomac ne pouvant porter les boissons fortes, cela me faisait un mal qui me travaillait beaucoup. Je ne dormis point presque toute la traversée. J'y pâtissais un mal de tête si extrême que, sans mourir, il ne se pouvait davantage. Et cependant, mon esprit et mon cœur possédaient une paix très grande dans l'union de mon souverain et unique Bien. Je n'en faisais pas moins mes fonctions et tout ce qui était nécessaire au prochain, excepté les trois premiers jours que tout l'équipage fut malade, à cause des tempêtes de la rade qui agitaient le vaisseau. Dieu soit éternellement béni des miséricordes qu'il m'a faites en cet espace de temps !

Marie de l'Incarnation, *Écrits spirituels et historiques*, Desclée-De Brouwer, 1929

MARIE **DE L'INCARNATION**

(1599-1672)

Née Marie Guyard, à Tours, en France, elle a pris le nom de religieuse Marie de l'Incarnation quand elle est entrée au cloître des Ursulines en 1632. En 1639, elle part en Nouvelle-France pour fonder un couvent d'Ursulines afin d'instruire les jeunes Françaises et Amérindiennes. Sa traversée de l'Atlantique, une des plus pénibles et des plus périlleuses de l'histoire canadienne, a duré plus de trois mois. Grande mystique et femme d'action, Marie de l'Incarnation a écrit une abondante *Correspondance* qui en fait l'une des plus prestigieuses femmes de lettres du nouveau continent.

SCIENCE ET FICTION

SOMMAIRE

DOSSIER 4 LITTÉRATURE

AU DELÀ DU RÉEL

Apparition	292
Le téléphone	299
Le point Cassère	301
L'aventure de l'étudiant allemand	303
La Dame de pique	307
Le clergyman maudit	310
Un coup de tonnerre	313
Cache-cash	321
Expédition en surface	323
La Belle au bois dormant	325

DOSSIER 5 ART

LE PRISME DE LA POÉSIE

Lettre à un jeune poète	329
Le pélican	330
Chanson dada	331
Odile	332
La Lingua Sola	333
Ponctuation	334
Il pleut	335
Il pleut	336
Je voudrais pas crever	337
Une gravure fantastique	338
Tu entends le chien qui aboie	339
Déjeuner du matin	340
Horaire	341
Ce qui de moi s'évade	342
Montréal pampa	343
Marie Uguay, destin et poésie	344

THE 2

Il y a cinquante-six ans de cela, le vieux marquis de la Tour-Samuel a vécu une aventure si terrifiante qu'il en rêve encore chaque mois depuis. Écoutons-le raconter l'histoire.

Apparition

On parlait de séquestration à propos d'un procès récent. C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie.

Alors le vieux marquis de la Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. Il dit de sa voix un peu tremblante :

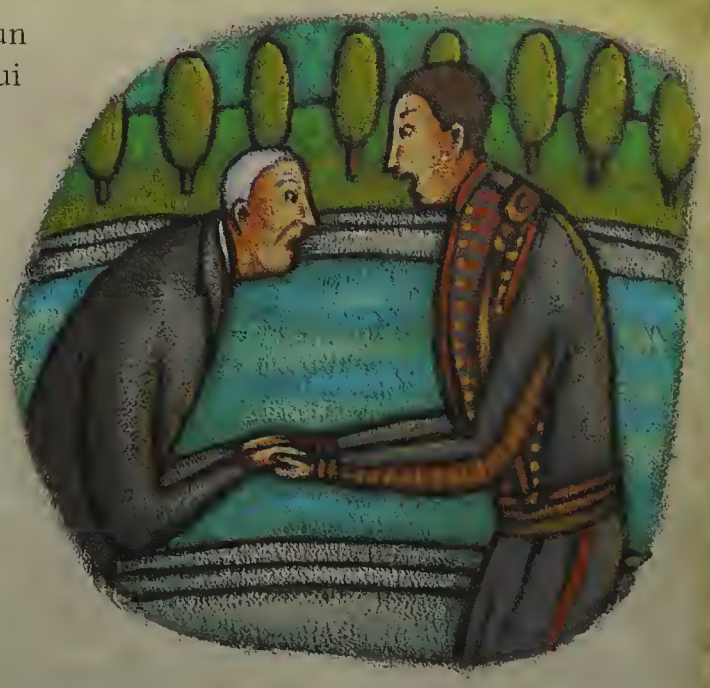
— Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. Voici maintenant cinquante-six ans que cette aventure m'est arrivée, et il ne se passe pas un mois sans que je la revoie en rêve. Il m'est demeuré de ce jour-là une marque, une empreinte de peur, me comprenez-vous ? Oui, j'ai subi l'horrible épouvante, pendant dix minutes, d'une telle façon que depuis cette heure une sorte de terreur constante m'est restée dans l'âme. Les bruits inattendus me font tressaillir jusqu'au cœur ; les objets que je distingue mal dans l'ombre du soir me donnent une envie folle de me sauver. J'ai peur la nuit, enfin.

Oh ! Je n'aurais pas avoué cela avant d'être arrivé à l'âge où je suis. Maintenant je peux tout dire. Il est permis de n'être pas brave devant les dangers imaginaires, quand on a quatre-vingt-deux ans. Devant les dangers véritables, je n'ai jamais reculé, Mesdames.

Cette histoire m'a tellement bouleversé l'esprit, a jeté en moi un trouble si profond, si mystérieux, si épouvantable, que je ne l'ai même jamais racontée. Je l'ai gardée dans le fond intime de moi, dans ce fond où l'on cache les secrets pénibles, les secrets honteux, toutes les inavouables faiblesses que nous avons dans notre existence.

Je vais vous dire l'aventure telle quelle, sans chercher à l'expliquer. Il est bien certain qu'elle est explicable, à moins que je n'aie eu mon heure de folie. Mais non, je n'ai pas été fou, et je vous en donnerai la preuve. Imaginez ce que vous voudrez. Voici les faits tout simples.

C'était en 1827, au mois de juillet. Je me trouvais à Rouen en garnison.



Un jour, comme je me promenais sur le quai, je rencontrai un homme que je crus reconnaître sans me rappeler au juste qui c'était. Je fis, par instinct, un mouvement pour m'arrêter. L'étranger aperçut ce geste, me regarda et tomba dans mes bras.

C'était un ami de jeunesse que j'avais beaucoup aimé. Depuis cinq ans que je ne l'avais vu, il semblait vieilli d'un demi-siècle. Ses cheveux étaient tout blancs ; et il marchait courbé, comme épuisé. Il comprit ma surprise et me conta sa vie. Un malheur terrible l'avait brisé.

Devenu follement amoureux d'une jeune fille, il l'avait épousée dans une sorte d'extase de bonheur. Après un an d'une félicité surhumaine et d'une passion inapaisée, elle était morte subitement d'une maladie de cœur, tuée par l'amour lui-même, sans doute.

Il avait quitté son château le jour même de l'enterrement, et il était venu habiter son hôtel de Rouen. Il vivait là, solitaire et désespéré, rongé par la douleur, si misérable qu'il ne pensait qu'au suicide.

« Puisque je te retrouve ainsi, me dit-il, je te demanderai de me rendre un grand service, c'est d'aller chercher chez moi dans le secrétaire de ma chambre, de notre chambre, quelques papiers dont j'ai un urgent besoin. Je ne puis charger de ce soin un subalterne ou un homme d'affaires, car il me faut une impénétrable discrétion et un silence absolu. Quant à moi, pour rien au monde je ne rentrerai dans cette maison.

Je te donnerai la clef de cette chambre que j'ai fermée moi-même en partant, et la clef de mon secrétaire. Tu remettras en outre un mot de moi à mon jardinier qui t'ouvrira le château.

Mais viens déjeuner avec moi demain, et nous causerons de cela. »

Je lui promis de lui rendre ce léger service. Ce n'était d'ailleurs qu'une promenade pour moi, son domaine se trouvant situé à cinq lieues de Rouen environ. J'en avais pour une heure à cheval.

***

À dix heures, le lendemain, j'étais chez lui. Nous déjeunâmes en tête à tête ; mais il ne prononça pas vingt paroles. Il me pria de l'excuser ; la pensée de la visite que j'allais faire dans cette chambre, où gisait son bonheur, le bouleversait, me disait-il. Il me parut en effet singulièrement agité, préoccupé, comme si un mystérieux combat se fût livré dans son âme.

Enfin il m'expliqua exactement ce que je devais faire. C'était bien simple. Il me fallait prendre deux paquets de lettres et une liasse de papiers enfermés dans le premier tiroir de droite du meuble dont j'avais la clef. Il ajouta :

« Je n'ai pas besoin de te prier de n'y point jeter les yeux. »

Je fus presque blessé de cette parole, et je le lui dis un peu vivement. Il balbutia :

« Pardonne-moi, je souffre trop. »

Et il se mit à pleurer.

Je le quittai vers une heure pour accomplir ma mission.

Il faisait un temps radieux, et j'allais au grand trot à travers les prairies, écoutant des chants d'alouettes et le bruit rythmé de mon sabre sur ma botte.

Puis j'entrai dans la forêt et je mis au pas mon cheval. Des branches d'arbres me caressaient le visage ; et parfois j'attrapais une feuille avec mes dents et je la mâchais avidement, dans une de ces joies de vivre qui vous emplissent, on ne sait pourquoi, d'un bonheur tumultueux et comme insaisissable, d'une sorte d'ivresse de force.

En approchant du château, je cherchais dans ma poche la lettre que j'avais pour le jardinier, et je m'aperçus avec étonnement qu'elle était cachetée. Je fus tellement surpris et irrité que je faillis revenir sans m'acquitter de ma commission. Puis je songeai que j'allais montrer là une susceptibilité de mauvais goût. Mon ami avait pu d'ailleurs fermer ce mot sans y prendre garde, dans le trouble où il était.

Le manoir semblait abandonné depuis vingt ans. La barrière, ouverte et pourrie, tenait debout on ne sait comment. L'herbe emplissait les allées ; on ne distinguait plus les plates-bandes du gazon.

Au bruit que je fis en tapant à coups de pied dans un volet un vieil homme sortit d'une porte de côté et parut stupéfait de me voir. Je sautai à terre et je remis ma lettre. Il la lut, la relut, la retourna, me considéra en dessous, mit le papier dans sa poche et prononça :

« Eh bien ! qu'est-ce que vous désirez ? »

Je répondis brusquement :

« Vous devez le savoir, puisque vous avez reçu là-dedans les ordres de votre maître ; je veux entrer dans ce château. »

Il semblait atterré. Il déclara :

« Alors, vous allez dans... dans sa chambre ? »

Je commençai à m'impatienter.

« Parbleu ! Mais est-ce que vous auriez l'intention de m'interroger, par hasard ? »

Il balbutia :

« Non... Monsieur... mais c'est que... c'est qu'elle n'a pas été ouverte depuis... depuis la... mort. Si vous voulez m'attendre cinq minutes, je vais aller... aller voir si... »

Je l'interrompis avec colère :

« Ah ! çà, voyons, vous fichez-vous de moi ? Vous n'y pouvez pas entrer, puisque voici la clef. »

Il ne savait plus que dire.

« Alors, Monsieur, je vais vous montrer la route.

— Montrez-moi l'escalier et laissez-moi seul. Je la trouverai bien sans vous.

— Mais... Monsieur... cependant... »

Cette fois, je m'emportai tout à fait :

« Maintenant, taisez-vous, n'est-ce pas ? ou vous aurez affaire à moi. »

Je l'écartai violemment et je pénétrai dans la maison.

Je traversai d'abord la cuisine, puis deux petites pièces que cet homme habitait avec sa femme. Je franchis ensuite un grand vestibule, je montai l'escalier et je reconnus la porte indiquée par mon ami.

Je l'ouvris sans peine et j'entrai.

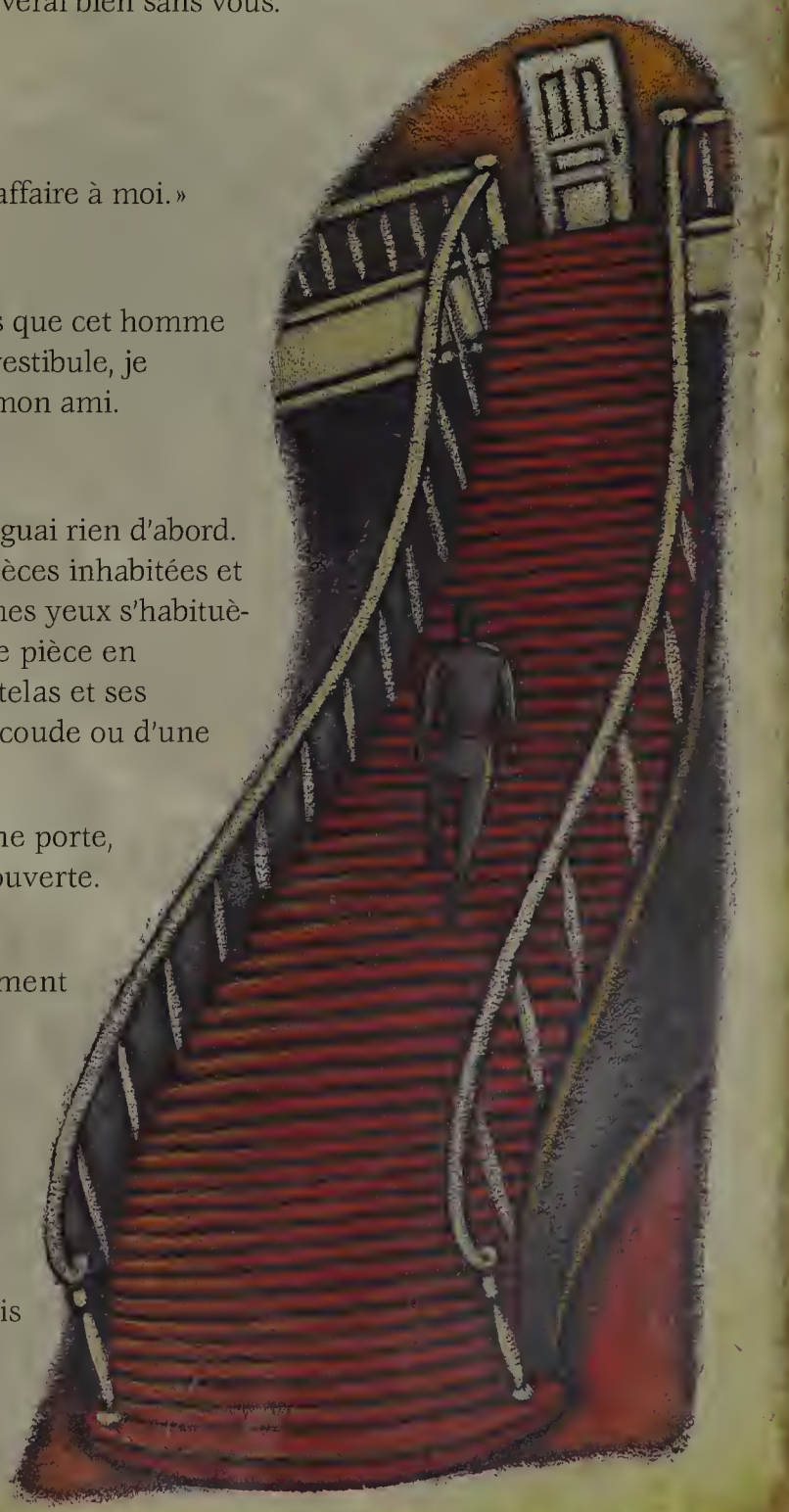
L'appartement était tellement sombre que je n'y distinguai rien d'abord. Je m'arrêtai, saisi par cette odeur moisie et fade des pièces inhabitées et condamnées, des chambres mortes. Puis, peu à peu, mes yeux s'habituèrent à l'obscurité, et je vis assez nettement une grande pièce en désordre, avec un lit sans draps, mais gardant ses matelas et ses oreillers, dont l'un portait l'empreinte profonde d'un coude ou d'une tête comme si on venait de se poser dessus.

Les sièges semblaient en déroute. Je remarquai qu'une porte, celle d'une armoire sans doute, était demeurée entr'ouverte.

J'allai d'abord à la fenêtre pour donner du jour et je l'ouvris ; mais les ferrures du contrevent étaient tellement rouillées que je ne pus les faire céder.

J'essayai même de les casser avec mon sabre, sans y parvenir. Comme je m'irritais de ces efforts inutiles, et comme mes yeux s'étaient enfin parfaitement accoutumés à l'ombre, je renonçai à l'espoir d'y voir plus clair et j'allai au secrétaire.

Je m'assis dans un fauteuil, j'abattis la tablette, j'ouvris le tiroir indiqué. Il était plein jusqu'aux bords. Il ne me fallait que trois paquets, que je savais comment reconnaître, et je me mis à les chercher.



Je m'écarquillais les yeux à déchiffrer les suscriptions, quand je crus entendre ou plutôt sentir un frôlement derrière moi. Je n'y pris point garde, pensant qu'un courant d'air avait fait remuer quelque étoffe. Mais, au bout d'une minute, un autre mouvement, presque indistinct, me fit passer sur la peau un singulier petit frisson désagréable. C'était tellement bête d'être ému, même à peine, que je ne voulus pas me retourner, par pudeur pour moi-même. Je venais alors de découvrir la seconde des liasses qu'il me fallait ; et je trouvais justement la troisième, quand un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou à deux mètres de là. Dans mon élan je m'étais retourné, la main sur la poignée de mon sabre, et certes, si je ne l'avais pas senti à mon côté, je me serais enfui comme un lâche.

Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout derrière le fauteuil où j'étais assis une seconde plus tôt.

***

Une telle secousse me courut dans les membres que je faillis m'abattre à la renverse ! Oh ! personne ne peut comprendre, à moins de les avoir ressenties, ces épouvantables et stupides terreurs. L'âme se fond ; on ne sent plus son cœur ; le corps entier devient mou comme une éponge, on dirait que tout l'intérieur de nous s'écroule.

Je ne crois pas aux fantômes ; eh bien ! j'ai défailli sous la hideuse peur des morts, et j'ai souffert, oh ! souffert en quelques instants plus qu'en tout le reste de ma vie, dans l'angoisse irrésistible des épouvantes surnaturelles.

Si elle n'avait pas parlé, je serais mort peut-être ! Mais elle parla ; elle parla d'une voix douce et douloureuse qui faisait vibrer les nerfs. Je n'oserais pas dire que je redevins maître de moi et que je retrouvai ma raison. Non. J'étais éperdu à ne plus savoir ce que je faisais ; mais cette espèce de fierté intime que j'ai en moi, un peu d'orgueil de métier aussi, me faisaient garder, presque malgré moi, une contenance honorable. Je posais pour moi, et pour elle sans doute, pour elle, quelle qu'elle fût, femme ou spectre. Je me suis rendu compte de tout cela plus tard, car je vous assure que, dans l'instant de l'apparition, je ne songeais à rien. J'avais peur.

Elle dit :

« Oh ! Monsieur, vous pouvez me rendre un grand service ! »

Je voulus répondre, mais il me fut impossible de prononcer un mot.
Un bruit vague sortit de ma gorge.

Elle reprit :

« Voulez-vous ? Vous pouvez me sauver, me guérir. Je souffre affreusement. Je souffre, oh ! je souffre ! »

Et elle s'assit doucement dans mon fauteuil. Elle me regardait :

« Voulez-vous ? »

Je fis : « Oui ! » de la tête, ayant encore la voix paralysée.

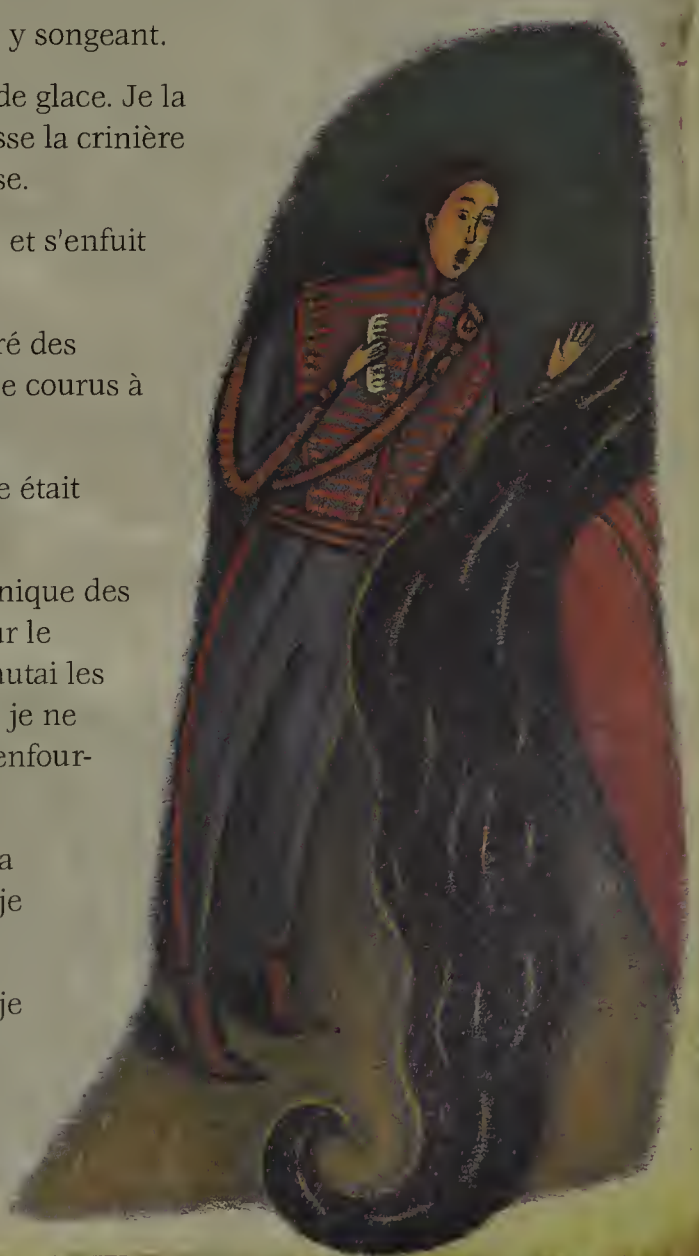
Alors elle me tendit un peigne en écaille et elle murmura :

« Peignez-moi, oh ! peignez-moi ; cela me guérira ; il faut qu'on me peigne. Regardez ma tête... Comme je souffre ; et mes cheveux comme ils me font mal ! »

Ses cheveux dénoués, très longs, très noirs, me semblait-il, pendaient par-dessus le dossier du fauteuil et touchaient la terre.

Pourquoi ai-je fait ceci ? Pourquoi ai-je reçu en frissonnant ce peigne, et pourquoi ai-je pris dans mes mains ses longs cheveux qui me donnèrent à la peau une sensation de froid atroce comme si j'eusse manié des serpents ? Je n'en sais rien.

Cette sensation m'est restée dans les doigts et je tressaille en y songeant.



Je la peignai. Je maniai je ne sais comment cette chevelure de glace. Je la tordis, je la renouai et la dénouai ; je la tressai comme on tresse la crinière d'un cheval. Elle soupirait, penchait la tête, semblait heureuse.

Soudain elle me dit : « Merci ! » m'arracha le peigne des mains et s'enfuit par la porte que j'avais remarquée entr'ouverte.

Resté seul, j'eus, pendant quelques secondes, ce trouble effaré des réveils après les cauchemars. Puis je repris enfin mes sens ; je courus à la fenêtre et je brisai les contrevents d'une poussée furieuse.

Un flot de jour entra. Je m'élançai sur la porte par où cet être était parti. Je la trouvai fermée et inébranlable.

Alors une fièvre de fuite m'envahit, une panique, la vraie panique des batailles. Je saisis brusquement les trois paquets de lettres sur le secrétaire ouvert ; je traversai l'appartement en courant, je sautai les marches de l'escalier quatre par quatre, je me trouvai dehors je ne sais par où, et, apercevant mon cheval à dix pas de moi, je l'enfourchai d'un bond et partis au galop.

Je ne m'arrêtai qu'à Rouen, et devant mon logis. Ayant jeté la bride à mon ordonnance, je me sauvai dans ma chambre où je m'enfermai pour réfléchir.

Alors, pendant une heure, je me demandai anxieusement si je n'avais pas été le jouet d'une hallucination. Certes, j'avais eu un de ces incompréhensibles ébranlements nerveux, un de ces affolements du cerveau qui enfantent les miracles, à qui le Surnaturel doit sa puissance.

Et j'allais croire à une vision, à une erreur de mes sens, quand je m'approchai de ma fenêtre. Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons !

Je les saisis un à un et je les jetai dehors avec des tremblements dans les doigts.

Puis j'appelai mon ordonnance. Je me sentais trop ému, trop troublé, pour aller le jour même chez mon ami. Et puis je voulais mûrement réfléchir à ce que je devais lui dire.

Je lui fis porter ses lettres, dont il remit un reçu au soldat. Il s'informa beaucoup de moi. On lui dit que j'étais souffrant, que j'avais reçu un coup de soleil, je ne sais quoi. Il parut inquiet.

Je me rendis chez lui le lendemain, dès l'aube, résolu à lui dire la vérité. Il était sorti la veille au soir et pas rentré.

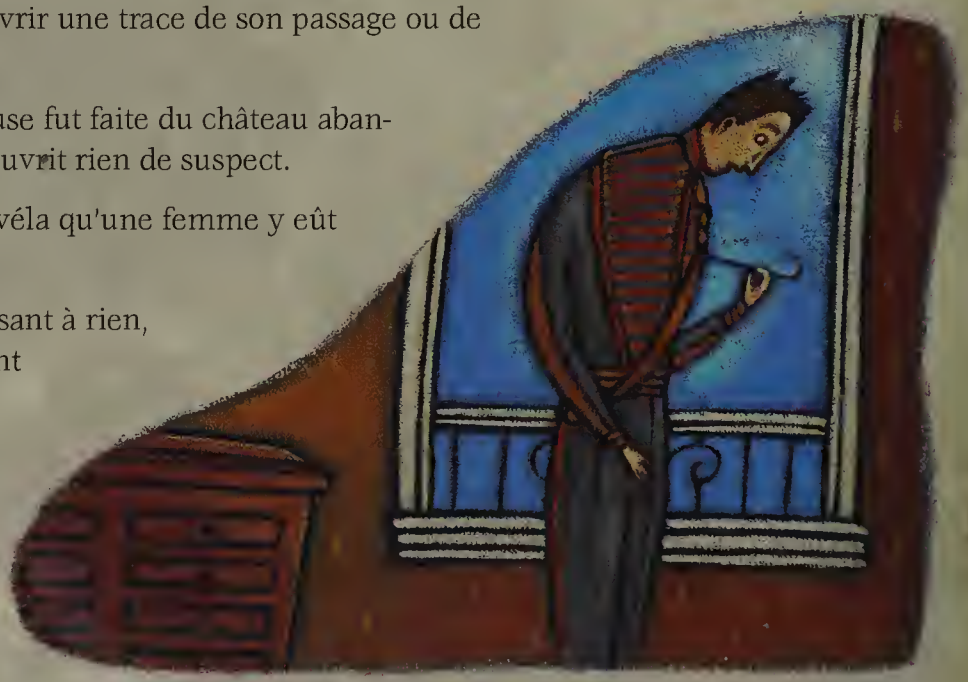
Je revins dans la journée, on ne l'avait pas revu. J'attendis une semaine. Il ne reparut pas. Alors je prévins la justice. On le fit rechercher partout, sans découvrir une trace de son passage ou de sa retraite.

Une visite minutieuse fut faite du château abandonné. On n'y découvrit rien de suspect.

Aucun indice ne révéla qu'une femme y eût été cachée.

L'enquête n'aboutissant à rien, les recherches furent interrompues.

Et, depuis cinquante-six ans, je n'ai rien appris. Je ne sais rien de plus.



Guy de Maupassant,
« Apparition », *Contes et nouvelles*, Éditions Albin Michel, 1973

GUY **DE MAUPASSANT**

Guy de Maupassant est né en France en 1850. Maupassant passe toute son enfance en Normandie, où il apprend à connaître les gens du pays en parlant patois avec les paysans. Après s'être engagé comme soldat lors de la guerre franco-prussienne de 1870, il devient, à Paris, commis au ministère de la Marine, puis il entre au ministère de l'Instruction publique en 1878. Parrainé par Gustave Flaubert, un ami de la famille, il fait son entrée dans le monde des lettres. La publication de *Boule de suif*, en 1880, consacre sa carrière littéraire. Il publiera une foule d'autres nouvelles allant du réalisme le plus fidèle au fantastique. Vers la fin de sa vie, il est atteint de graves troubles nerveux. Il meurt à Paris dans une clinique, en juillet 1893, après de longs mois de délire.

Un certain Monsieur Ug, venu d'un pays d'Europe pour faire fortune en Amérique, se retrouve téléphoniste dans le bureau d'un Monsieur le Président général qu'il ne connaît pas et qui est toujours absent. Curieuse histoire !

LE TÉLÉPHONE

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries, répondait Ug.

Vivre n'est pas en soi un bonheur ; pourquoi une existence malheureuse est-elle en plus infligée à des hommes ? Ug, venu d'un pays d'Europe pour tenter fortune en Amérique, n'était accablé d'aucun autre problème. Le reste de sa vie était assuré par un chèque généreux de son patron, qu'il ne connaissait pas, mais dont il avait beaucoup entendu parler vu ses fonctions de téléphoniste.

En effet, tous les appels concernant le Président général était dirigés sur Ug et son intelligence devait se dépenser à répondre :

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries.

Ug ne mentait pas. Le Président général dilapidait ses jours au soleil des Îles et Ug avait pour mission de le répéter à chaque sonnerie qui ébranlait sa loge. Tristement la vie d'Ug s'évaporait dans une pièce aux murs rouges recouverts d'affiches reproduisant des vues paradisiaques des Îles. La pièce était juste assez grande pour contenir Ug, sa chaise, sa table, son téléphone et sa pipe ; le palace du Président général avait cent fenêtres sur la mer.

Ug commença à nourrir une bien sombre pensée et cette fleur épineuse croissait plus rapidement que les roses de son jardin. Ug comparait sa loge à un tombeau. En quelques jours, il était devenu livide. Cette grande fatigue n'apparaissait pas à la personne qui entendait :

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries.

Ug dépérissait dans son costume noir ; les affiches de sa loge s'embrouillaient et devenaient noires ; la petite lampe électrique déversait une lumière funèbre. Les sonneries du téléphone résonnaient comme les coups de clairon d'un ange exterminateur. Plus sa loge ressemblait à un tombeau, moins Ug ressemblait à un homme vivant. Un jour, il devait répondre comme d'habitude :

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries.

Ug ne put prononcer le mot : Canaries, ni raccrocher. Il était mort.

Jusque-là, Madame Ug était heureuse de vivre et elle n'aimait pas moins son mari que les autres hommes. Elle fut une veuve éplorée. Elle demanda à remplacer son mari à son poste. On lui accorda unanimement un charme exotique quand elle répondit :

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries.

Le nombre d'appels téléphoniques doubla. Quelques semaines plus tard, il avait quadruplé.

Pour lutter contre la tristesse, avant de partir pour ses interminables journées dans sa trop petite loge, elle soulignait la douceur de ses traits d'un maquillage justement exagéré et s'habillait d'une élégance discrètement excentrique. Elle n'en était que plus jolie, et plus douloureux son drame. Qui s'en serait soucié quand elle disait au téléphone :

— Monsieur le Président général est absent, il est en voyage d'affaires aux Îles Canaries.

La fleur épineuse qui avait crû en l'âme de son mari s'épanouissait aussi en celle de Madame Ug. Bientôt elle eut en tête une idée bien lourde pour une jeune veuve : que la loge où elle travaillait était un véritable tombeau. Elle y eut froid. Elle y respirait de plus en plus mal. Elle se maquilla moins. Elle cessa même tout à fait de le faire. Sa toilette devint sévère, puis entièrement noire comme si elle avait voulu porter le deuil, tardivement, de son mari. Hélas ! c'était le sien qu'elle commençait à porter. Plus la fleur noire envahissait son âme, plus Madame Ug dépérissait. Sa loge devint vraiment un tombeau qui l'abrita : elle alla rejoindre Ug au pays des morts.

Et c'est ainsi, qu'un jour de soleil et de brise et de fleurs et d'oiseaux, Monsieur le Président général vit arriver, lui tendant la main, deux fantômes déguisés en touristes vivants :

— Quelle journée magnifique ! dirent-ils d'une voix non caverneuse.

— Certainement, surenchérit le Président général, ici on souhaiterait ne pas mourir.

Roch Carrier, « Le téléphone », *Jolis deuils*, Éditions internationales Alain Stanké, 1999

ROCH **CARRIER**

L'auteur Roch Carrier est né à Sainte-Justine en mai 1937. Il a été poète, conteur, nouvelliste et dramaturge. Il a obtenu une maîtrise en lettres à l'Université de Montréal en 1964 et un doctorat en lettres à l'université de Paris-Sorbonne en 1970. Le recueil de contes fantastiques *Jolis deuils*, qu'il a publié en 1964, lui a valu en 1965 le Prix littéraire de la province de Québec. Son œuvre, qui est très abondante, est souvent empreinte d'ironie, d'humour et de nostalgie. Après avoir enseigné pendant des années la littérature, Roch Carrier a mis sur pied la Bibliothèque numérique du Canada, une banque de données extrêmement riche qui devenait accessible à tous les Canadiens.

Il fait bien jaser ce mystérieux point Cassère. Quelles sortes d'individus communiquent avec lui ? « Des imbéciles, pour la plupart », répond-il. Selon Paul Beaudry, de Chicoutimi, un jour, tout le monde aura un point Cassère dans son foyer. Qu'en pensez-vous ?

LE POINT CASSÈRE

À Montréal, le point Cassère habite au 5069 rue Lafontaine. Il s'est installé sur une étagère de cuisine, à l'intérieur d'une bouteille de rhum à moitié remplie. Le point Cassère a commenté ce choix : « L'alcool me protège des bactéries et virus, dilate mes pores et augmente l'acuité de mes sens. » Une dizaine de fidèles entourent le point Cassère. Ce sont eux qui répondent à ses moindres besoins, entretiennent l'appartement et paient le loyer. « Je sais, ils sont peu nombreux mais ils ont toute mon affection, assure-t-il. Je pourrais rassembler autour de moi une foule de disciples, mais à quoi bon ? Une chapelle vaut bien une cathédrale, une armoire de cuisine, le plus précieux des tabernacles. De toute façon, mes pouvoirs sont très limités. »

Quand on le presse justement de définir l'étendue de ses capacités, le point Cassère se fait évasif. « Il fut une époque où je recherchais à tout prix la publicité. J'aurais pu habiter un homme ou une femme, peut-être un enfant, et grandir parmi les humains. J'y ai souvent pensé mais j'ai fini par réaliser qu'ainsi je devenais saisissable, dans tous les sens du terme. Pour croire, il suffit de voir. Je n'avais pas à me dévoiler dans toute mon infinité. Un atome suffisait ou un point minuscule, pourvu qu'il parlât. »

Et, effectivement, celui qui rencontre le point Cassère doit scruter un bon moment la bouteille avant de trouver un tout petit grain opaque dérivant à l'intérieur du liquide. Mais le point Cassère ne s'adresse jamais directement à son interlocuteur. Pour l'entendre, il faut composer, à Montréal, ce numéro de téléphone : 199-2160. La voix est agréable, les propos, ceux d'un homme cultivé. « J'ai choisi ce médium pour éviter le traumatisme d'un contact trop étrange et aussi pour sa pure commodité : tous peuvent m'atteindre sans avoir à se déplacer. »

C'est de cette manière que s'est manifesté pour la première fois, le 14 juin 1967, le point Cassère aux locataires du 5069 Lafontaine. Un coup de téléphone les enjoignait de regarder à l'intérieur d'une certaine armoire de cuisine. Ils découvrirent une bouteille de rhum là où, auparavant, il n'y en avait jamais eu. Au même moment, la porte d'entrée sonnait. Un groupe de personnes, toutes convoquées par

un mystérieux appel téléphonique, s'était rendu à l'adresse. Aucune n'avait trouvé la force de refuser l'invitation. Le téléphone sonna de nouveau. Le point Cassère se présenta à ses hôtes en les enjoignant de quitter le logement immédiatement. D'autres communications suivraient. En attendant, ils trouveraient refuge parmi l'assistance.

Ceux qui interrogent les fidèles sont tout de suite frappés par leur simplicité, leur gentillesse. Ce sont des gens visiblement heureux. Dans leur esprit, le doute n'existe pas: le point Cassère est vivant, il parle: Tous les jours, une cuillerée à thé de sucre est versée dans la bouteille car le point Cassère doit se nourrir. Malgré toutes ces années, le liquide a gardé sa pureté originale. Pour eux, c'est une preuve. Un événement a aussi renforcé leur foi. Un jour, en examinant la bouteille, quelqu'un a remarqué l'absence du grain noir. Ce fut aussitôt la panique, augmentée du fait que, malgré de nombreux appels, personne ne répondait au fameux numéro de téléphone. Quelques jours plus tard, le point Cassère réapparassait dans le liquide et on pouvait le joindre de nouveau. Sur cette absence, le point Cassère n'a jamais vraiment donné d'explications: «Le mystère est une chose très importante. Dès qu'on lève le voile, la réalité devient atrocement fade, grise. De toute façon, il y a des choses qu'il vaut mieux oublier...» Le tout déclaré sur un ton de dépit qui laissait supposer que la vie n'était pas toujours rose pour le point Cassère.

Quelles sortes d'individus communiquent avec le point Cassère? «Des imbéciles pour la plupart. Des farceurs ou des gens qui veulent les numéros gagnants de la loterie. Heureusement, il y a encore des personnes pour me poser des questions profondes, vitales, telles que "Quel est le sens de la vie?" ou pour me demander de trancher dans des drames extraordinairement humains. À chacun, je réponds de la manière la plus honnête possible en disant que je ne sais pas, que je ne sais vraiment pas. Si quelque chose d'aussi prodigieux que le point Cassère ne sait pas, alors c'est une consolation. Je me suis risqué quelquefois à être plus précis, mais je l'ai toujours vivement regretté.»

Pour ceux qui demeurent sceptiques, une vérification a été effectuée auprès de la compagnie du téléphone. Le 199-2160 ne possède aucun abonné, le numéro ne correspond à rien dans leur système.

Mais le point Cassère n'habite plus seulement Montréal. Il a aussi pignon sur rue dans les villes de Hull, Longueuil et Chicoutimi. Interrogé à ce propos, le point Cassère s'est emporté: «Méfiez-vous! Il y a toujours des imitateurs. Moi, j'ai toujours recherché la discrétion. Par contre, je suis disponible à toute heure du jour et de la nuit. C'est déjà énorme. Croyez-moi, ces êtres-là n'hésiteront pas à utiliser la télévision pour se faire connaître.»

[...]

Michel Lamontagne, «Le point Cassère», dans *L'ASFFQ - 1990*, Éditions Logiques / Le Passeur, 1993

MICHEL **LAMONTAGNE**

Michel Lamontagne est né à Montréal en 1954. Il a fait ses débuts littéraires en 1984 en publiant une nouvelle, *Hypercruise*, qui gagna le prix de la revue *Solaris* dans laquelle elle fut publiée. Il a ensuite rédigé plusieurs critiques pour cette revue et publié des nouvelles dans *Carfax*, *CSF*, *Samizdat*, *Imagine* et *l'Année de la Science-fiction et du Fantastique*. En 1996, il a publié son premier roman jeunesse aux Éditions Médiaspaul, *L'arbre noir*, lequel a obtenu une mention dans *The White Ravens*, une sélection internationale de livres jeunesse. En 1999 paraissait chez Médiaspaul *Celui qui voit*, la suite de *L'arbre noir*.

L'aventure de l'étudiant allemand

Cela se passe à Paris, au 18e siècle, au moment où éclate la Révolution française. Voilà un bien dangereux contexte pour un jeune étudiant allemand pauvre, sensible et mélancolique.

Wolfgang arriva à Paris au moment où éclatait la Révolution française. Gagné par la contagion de la fureur populaire, il fut vite séduit par les théories politiques et philosophiques du jour ; mais les scènes sanglantes qui suivirent choquèrent sa nature sensible et mélancolique. Il se cloîtra dans un minuscule logement du Quartier latin, près de la Sorbonne. Il se mit à passer des heures dans les grandes bibliothèques parisiennes, où il faisait de patientes recherches dans les vieilles réserves d'œuvres poussiéreuses en quête d'une nourriture propre à satisfaire son appétit malsain pour le mystère. Il était devenu une sorte de vampire qui se repaissait au charnier d'une littérature en décomposition.

Malgré sa timidité, Wolfgang avait un tempérament ardent et il admirait passionnément la beauté féminine. Dans la solitude de sa chambre, il se perdait souvent en rêveries sur les visages féminins qu'il avait vus pendant la journée, et son imagination fixait son esprit sur des beautés qui surpassaient de loin la réalité.

Tandis qu'il se trouvait dans un tel état de surexcitation, il fit un rêve qui produisit sur lui un effet extraordinaire. Il avait vu en rêve un visage féminin d'une extraordinaire beauté. L'impression fut si forte qu'il la revoyait sans cesse, en tout temps et en tout lieu. À la fin, il tomba passionnément amoureux de cette image onirique. Cela devint une idée fixe qui hantait son esprit déjà gravement troublé.

Un soir d'orage, Gottfried Wolfgang rentra chez lui à une heure tardive à travers les vieilles et sombres rues du *Marais*, un des vieux quartiers de Paris. Le tonnerre grondait parmi les hautes maisons des rues étroites. Il arriva à la place de Grève, l'endroit où se faisaient les exécutions publiques. Les éclairs crépitaient au-dessus des toits du vieil Hôtel de Ville, et jetaient des lueurs éclatantes sur l'espace ouvert qui se trouve en face de celui-ci. Traversant la place, Wolfgang sursauta d'horreur

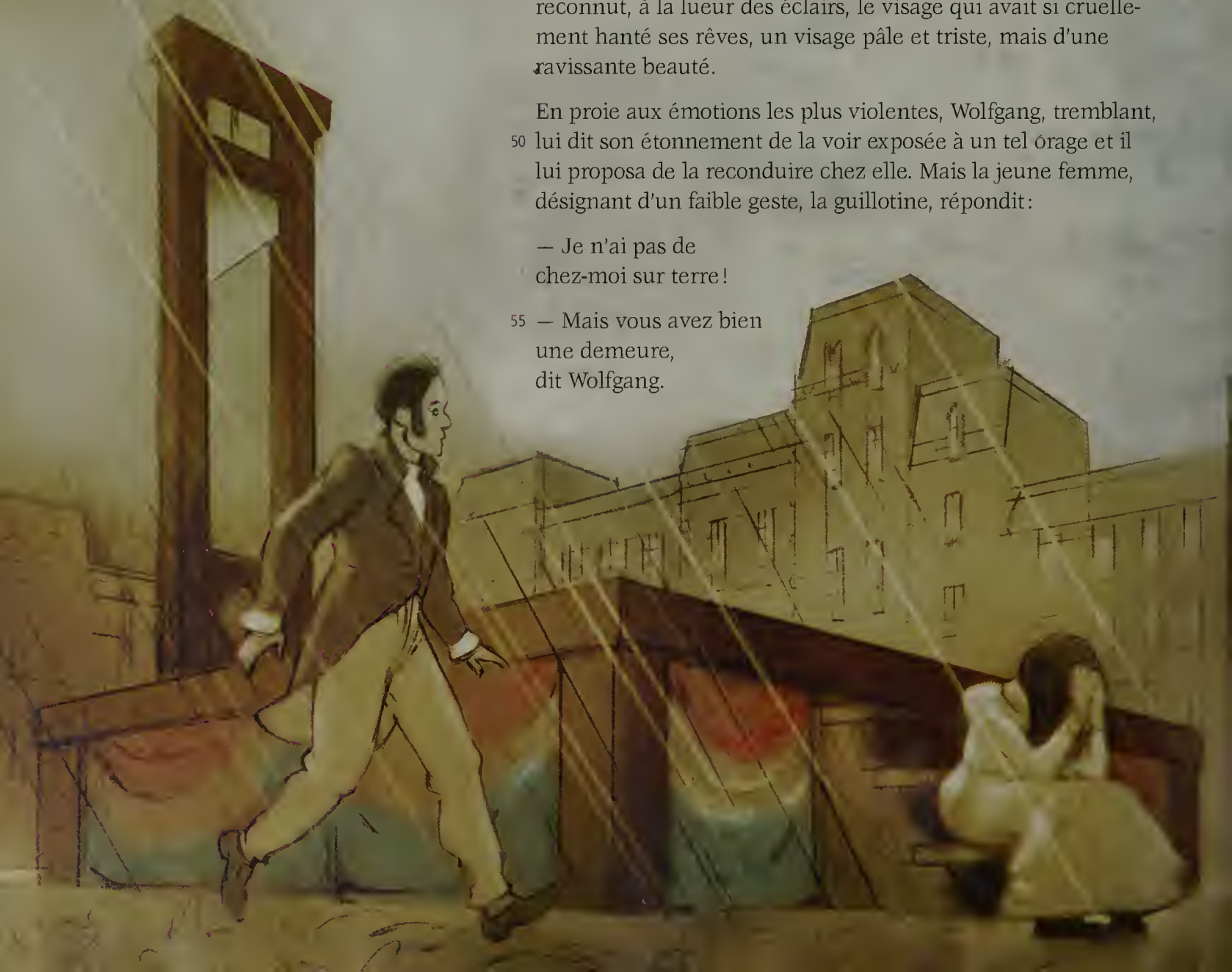
quand il s'aperçut qu'il passait tout près de la guillotine. On était en plein cœur du règne de la Terreur, et cet affreux engin de mort faisait sans interruption couler le sang des honnêtes gens. On l'avait abondamment employée pendant toute la journée et elle se dressait là, sinistre, attendant de nouvelles victimes dans la ville endormie.

Wolfgang se détourna en frissonnant de l'horrible machine quand il aperçut, accroupie au pied des marches qui menaient à la guillotine, une forme noire. Une suite d'éclairs la lui révéla plus distinctement. C'était une femme vêtue d'une longue robe. Elle était assise sur l'une des marches basses de l'échafaud. Elle était penchée vers l'avant, le visage enfoui entre ses genoux, ses longs cheveux en désordre pendant jusqu'au sol et ruisselant de pluie. Wolfgang s'arrêta. Il s'approcha, et s'adressa à la jeune femme sur un ton de profonde sympathie. Elle leva la tête et le regarda d'un air hagard. Quel ne fut pas la surprise de Wolfgang quand il reconnut, à la lueur des éclairs, le visage qui avait si cruellement hanté ses rêves, un visage pâle et triste, mais d'une ravissante beauté.

En proie aux émotions les plus violentes, Wolfgang, tremblant, lui dit son étonnement de la voir exposée à un tel orage et il lui proposa de la reconduire chez elle. Mais la jeune femme, désignant d'un faible geste, la guillotine, répondit :

— Je n'ai pas de chez-moi sur terre !

— Mais vous avez bien une demeure, dit Wolfgang.



— Oui, dans la tombe !

L'étudiant fut bouleversé en entendant ces mots.

— Si, dit-il, un étranger osait vous offrir l'abri de son humble demeure. Si ma vie peut vous être utile, je la mets à votre disposition afin qu'aucun mal ne puisse vous atteindre.

Les manières honnêtes du jeune homme produisirent leur effet et l'étrangère sans logis se confia immédiatement à la protection de l'étudiant.

Wolfgang aida la jeune femme à traverser le Pont-Neuf. L'orage s'était calmé. Par les vieilles rues du Quartier latin, et le long des murs de la Sorbonne, l'étudiant amena sa protégée à l'hôtel délabré où il habitait.

En entrant dans sa chambre, l'étudiant rougit de la médiocrité de son logement. L'unique pièce, un salon démodé, était meublé de tristes épaves d'un ancien luxe, car l'hôtel était situé dans un quartier qui avait autrefois appartenu à la noblesse. La chambre de Wolfgang était encombrée de livres et de paperasses, et son lit était placé dans une alcôve à l'une des extrémités de la pièce.

Lorsqu'il fit de la lumière, Wolfgang put contempler l'étrangère et il fut subjugué par sa troublante beauté. Il admira ce visage pâle, mais éblouissant, et cette longue chevelure d'un noir de jais autour de son visage. Ses yeux, grands et brillants, avaient une expression qui les faisait paraître un peu lointains. Son long vêtement noir laissait deviner les formes d'un corps parfait. Bien que vêtue dans un style des plus simples, la jeune femme avait une apparence remarquable. La seule parure qu'elle portait était, autour du cou, un large ruban noir retenu par une agrafe en diamants.

L'étudiant se demanda avec perplexité ce qu'il allait faire de la créature esseulée qu'il avait prise sous son aile. Il songea à lui laisser sa chambre et à chercher pour lui-même un autre abri. Mais il était tellement fasciné par ses charmes qu'il ne parvenait pas à s'en détacher. Par ailleurs, la jeune femme ne parlait plus de la guillotine et son chagrin semblait s'être apaisé. Les attentions de l'étudiant avaient gagné sa confiance et, sans doute aussi, son cœur.

Dans la violence émotive du moment, Wolfgang lui avoua la passion qu'elle lui inspirait. Il lui raconta l'histoire de rêve et lui dit comment elle avait pris possession de son cœur avant même qu'il l'eût vue. La jeune femme fut impressionnée par ce récit et elle reconnut avoir ressenti pour lui une inexplicable attirance.

— Pourquoi nous séparer ? dit Wolfgang. Nos cœurs sont unis et nous ne faisons qu'un. Pourquoi ne pas souder pour l'éternité nos deux âmes ?

L'étrangère écouta ces paroles avec une vive émotion.

— Vous n'avez, poursuivit le jeune étudiant, ni maison ni famille. Permettez-moi d'être tout pour vous, ou plutôt soyons tout l'un pour l'autre. Voici ma main. Je m'engage à vous pour toujours.

— Pour toujours ? dit l'étrangère, solennellement.

— Pour toujours ! répéta Wolfgang.

L'étrangère serra la main qu'il lui tendait :

— Alors je suis à vous, murmura-t-elle en s'abandonnant sur la poitrine du jeune homme.

Le matin suivant, l'étudiant quitta sa jeune épousée endormie et sortit très tôt pour chercher un appartement plus spacieux et mieux adapté à son changement de situation. À son retour, il trouva l'étrangère étendue, la tête renversée au bord du lit. Il lui parla mais ne reçut pas de réponse. Il s'avança pour l'éveiller. En prenant sa main, il s'aperçut qu'elle était froide. Son pouls était nul et son visage était livide. En un mot, c'était un cadavre.

Horrifié et fou de désespoir, Wolfgang appela au secours. Une scène de confusion s'ensuivit. On appela la police. Un officier entra dans la pièce et sursauta en apercevant le corps inerte.

— Mon Dieu ! s'écria-t-il, comment cette femme est-elle arrivée ici ?

— Vous la connaissez ? demanda ardemment Wolfgang.

— Si je la connais ? s'exclama l'officier. Elle a été guillotinée hier.

Il s'avança vers le cadavre et défit le noir collier qui ornait son cou de la morte. La tête roula sur le sol !

L'étudiant fut pris d'un accès de délire :

— Le diable ! Le diable s'est emparé de moi ! s'écria-t-il. Je suis perdu à jamais.

On essaya en vain de le calmer. Wolfgang avait l'effroyable conviction qu'un mauvais esprit avait ranimé le corps de la jeune femme guillotinée pour prendre possession de lui. Il avait tout à fait perdu la raison et il mourut dans une maison de fous.

Traduit et adapté de Washington Irving, *The Adventure of the German Student*, 1824

WASHINGTON **IRVING**

Le romancier et historien américain Washington Irving est né à New York en avril 1783. Jeune homme, il a vite abandonné la pratique du droit pour se consacrer à la littérature. En mai 1804, il a fait un premier séjour de deux ans en Europe au cours duquel il a visité la France, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse et l'Angleterre. Il est de nouveau retourné en Europe en 1815, pour ne revenir aux États-Unis que dix-sept ans plus tard. Au cours de ce long voyage, il a rencontré plusieurs auteurs célèbres, dont Walter Scott, Thomas Moore, Mary Shelly et Madame de Staël. Dans ses œuvres, souvent humoristiques et sarcastiques, Washington Irving a su mêler habilement les genres littéraires et faire un riche amalgame entre l'esprit du vieux monde et la jeune histoire des États-Unis d'Amérique.

Les fortunes que le grand écrivain russe Alexandre Pouchkine a perdues aux cartes lui ont sans doute inspiré cette histoire à la fois tragique et comique, un des chefs-d'œuvre de la littérature fantastique russe.

La Dame de pique

On jouait aux cartes chez Naroumov, pendant une longue nuit d'hiver.

— Qu'as-tu fait aujourd'hui, Tomski? demanda le maître de maison à un de ses camarades.

— Comme toujours, j'ai perdu. En vérité, je n'ai pas de chance.

— Comment trouvez-vous Hermann? demanda un convive. Ce garçon-là n'as pas touché une carte de sa vie, et il nous regarde jouer jusqu'à cinq heures du matin.

— Le jeu m'intéresse, dit Hermann, mais je ne suis pas d'humeur à risquer le nécessaire pour gagner le superflu.

— Hermann est trop économe, voilà tout, s'écria Tomski. Mais ce qu'il y a de plus étonnant, c'est ma grand-mère, la comtesse Anna Fedotovna.

— Pourquoi cela? lui demandèrent ses amis.

— N'avez-vous pas remarqué qu'elle ne joue jamais?

— Non. Est-ce qu'il y a une raison?

— Oh! bien écoutez. Il y a soixante ans, ma grand-mère alla à Paris et elle perdit, contre le duc d'Orléans, une somme considérable. Elle ne savait que devenir. Heureusement, elle connaissait le comte de Saint-Germain, un homme fort célèbre à l'époque. Elle pensa qu'il pourrait lui avancer la somme dont elle avait besoin. Accourant chez elle, le comte trouva grand-mère plongée dans un profond désespoir.

«Madame, dit-il, il y a un moyen de vous acquitter. Il faut que vous regagniez au jeu cet argent que vous avez perdu au jeu...»

Alors, il lui apprit un secret que chacun de nous, j'en suis sûr, payerait fort cher.

«Le soir même, elle alla à Versailles au Jeu de la reine. Le duc d'Orléans tenait la banque. Ma grand-mère prit trois cartes: la première gagna; elle doubla son enjeu sur la seconde, gagna encore, et doubla sur la troisième; bref, elle s'acquitta glorieusement de toute sa dette.

— Pur hasard, s'écria Hermann.

— Je ne le crois pas, répondit gravement Tomski.

— Comment, s'écria Naroumov, tu as une grand-mère qui sait des suites de trois cartes gagnantes, et tu n'as pas encore su te les faire indiquer?

— Ah! c'est là mon malheur!, reprit Tomski. Personne n'a jamais pu lui tirer son secret, qui pourtant m'aurait fait grand bien. Il était six heures. Chacun vida son verre et alla se coucher.

***

L'anecdote des trois cartes avait fortement frappé l'imagination d'Hermann. «Si la vieille voulait seulement me dire trois cartes gagnantes!... Elle a quatre-vingt-sept ans! Elle peut mourir cette semaine, demain peut-être.»

De retour dans son taudis, il mit beaucoup de temps avant de s'endormir et, lorsque le sommeil s'empara de ses sens, il vit danser devant ses yeux des cartes, un tapis vert et un portefeuille bourré de billets de banque.

***

Le lendemain soir, vers onze heures, grâce à l'aide d'une domestique, Hermann réussit à s'introduire dans la maison de la comtesse et à gagner sa chambre.

— N'ayez pas peur, madame, dit Hermann à voix basse, mais en accentuant bien ses mots. Vous pouvez assurer le bonheur de toute ma vie sans qu'il vous en coûte rien. Je sais que vous pouvez me dire trois cartes qui...

La comtesse parut troublée. Un instant, ses traits exprimèrent une vive émotion.

Hermann se mit à genoux.

— Révélez-moi votre secret. Vous êtes bien âgée. Vous n'avez plus pour longtemps à vivre.

La vieille comtesse ne répondit pas un mot.

— Maudite vieille, s'écria Hermann en grinçant des dents, je saurai bien te faire parler.

Et il tira un pistolet de sa poche. À la vue du pistolet, la comtesse, pour la seconde fois, montra une vive émotion. Elle étendit ses mains comme pour écarter l'arme puis, tout d'un coup, se renversant en arrière, elle demeura immobile. Hermann s'aperçut qu'elle était morte.

***

Le lendemain, toute la journée, Hermann fut en proie à un malaise extraordinaire. Dans le restaurant où il prenait ses repas, il but beaucoup dans l'espoir de s'étourdir, mais le vin ne fit qu'allumer son imagination. Il rentra chez lui de bonne heure, se jeta tout habillé sur son lit, et s'endormit d'un sommeil de plomb.

Lorqu'il s'éveilla, il était nuit et la lune éclairait sa chambre. Il n'avait plus envie de dormir. Il était assis sur son lit et pensait à la vieille comtesse.

Hermann entendit soudain ouvrir la porte de son antichambre. Quelqu'un entrait en traînant doucement des pantoufles sur le parquet. La porte s'ouvrit, et une femme vêtue en blanc s'avança dans sa chambre. La traversant avec une incroyable rapidité, elle fut en un moment au pied de son lit, et Hermann reconnut la comtesse!

— Je viens à toi contre ma volonté, dit-elle d'une voix ferme. Je suis contrainte d'exaucer ta prière. Trois-sept-as gagneront pour toi, l'un après l'autre. Après, pendant toute ta vie, tu ne joueras plus!

À ces mots, elle se dirigea vers la porte et sortit. Hermann demeura quelque temps tout abasourdi. Il se leva et entra dans l'antichambre. La porte était bien fermée à clé. Il rentra dans sa chambre et écrivit dans le détail toutes les circonstances de sa vision.

***

Il y avait à Pétersbourg une société de joueurs riches, sous la présidence du célèbre Tchekalinski, un homme qui avait passé toute sa vie à jouer et qui avait amassé des millions. Sa maison magnifique, sa cuisine excellente et ses manières ouvertes lui attiraient la considération générale. Toute la jeunesse accourait dans ses salons.

Hermann fut conduit chez Tchekalinski par Naroumov. Ils traversèrent une longue enfilade de pièces remplies de serviteurs empressés. Il y avait foule partout. Dans le salon principal, devant une longue table, le maître de maison tenait une banque. Naroumov lui présenta Hermann. Tchekalinski lui dit qu'il était le bienvenu, puis il mêla les cartes pour faire un nouveau jeu.

— Permettez-vous que je prenne une carte ? dit Hermann en allongeant la main.

— Combien misez-vous ? demanda le banquier.

— Quarante-sept mille roubles, dit Hermann.

À ces mots, tous les regards se dirigèrent sur lui.

Tchekalinski lança le jeu. Il sortit un trois.

— Je gagne, dit Hermann en montrant sa carte.

Tchekalinski tira des billets de banque de son portefeuille et paya aussitôt. Un peu plus tard, Hermann prit une nouvelle carte sur laquelle il misa quarante-sept mille roubles, plus les gains qu'il venait de faire. Le sept sortit. Hermann montra un sept. Il y eut un ah ! général dans la pièce. Tchekalinski compta quatre-vingt-quatorze mille roubles et les remit à Hermann, qui les prit avec le plus grand sang-froid. À la fin de la soirée, Hermann réapparut à la table pour un nouveau jeu sur lequel il misa un monceau de billets de banque, toute sa fortune. L'as sortit !

— L'as gagne, dit Hermann, et il découvrit sa carte.

— Votre dame a perdu, dit Tchekalinski d'un ton mielleux.

Hermann tressaillit. Au lieu d'un as, c'est bien une dame de pique qu'il avait maintenant sous les yeux. Il ne comprenait pas comment il avait pu se méprendre de la sorte. Les yeux attachés sur cette carte funeste, il lui sembla que la dame de pique clignait de l'œil et lui souriait d'un air railleur. Il reconnut une ressemblance étrange entre cette dame de pique et la défunte comtesse...

— Maudite vieille, s'écria-t-il épouvanté. Il demeura longtemps assis, immobile, complètement anéanti.

***

Hermann est devenu fou. Il est à l'hôpital d'Ouboukhov, au n° 17. Il ne répond à aucune question qu'on lui adresse, mais on l'entend répéter sans cesse :

— trois-sept-as ! — trois-sept-dame !, trois-sept-as ! — trois-sept-dame !, trois-sept-as ! — trois-sept-dame !...

Adapté d'Alexandre Pouchkine, *La Dame de pique*, Bibliothèque électronique du Québec

ALEXANDRE **POUCHKINE**

Né à Moscou le 26 mai 1799, Alexandre Pouchkine est considéré comme le fondateur de la littérature russe moderne. Son génie pour la poésie s'est manifesté très tôt, mais il a aussi écrit des romans et des pièces de théâtre. Avec *La Dame de pique*, il a inauguré le fantastique dans la littérature russe. Jeune homme plein de fougue, Pouchkine a mené une existence faite d'une suite d'amours fulgurantes, d'une grande passion pour le jeu et d'une révolte contre le pouvoir politique qui l'a fait condamner à un exil de six ans. Il est mort le 29 janvier 1837 à la suite d'un duel avec un officier français qui courtisait son épouse.

LE CLERGYMAN MAUDIT

Contrairement aux contes, les récits fantastiques présentent la plupart du temps une fin sinistre qui provoque la mort, la damnation ou la transformation tragique du héros. Cette nouvelle de H. P. Lovecraft en est un célèbre exemple.

Ce fut un homme grave, au regard intelligent, aux vêtements sobres et à la barbe grise qui m'introduisit dans la mansarde. Il me parla ainsi :

— Il a vécu ici, en effet, et je vous déconseille de toucher à quoi que ce soit. Votre curiosité vous rend irresponsable. Nous ne venons jamais de nuit dans cette chambre, et ce n'est que pour respecter ses dernières volontés que nous conservons tel quel cet endroit. Vous connaissez son œuvre. Alors qu'il était pratiquement parvenu au terme de ses expériences, cette société odieuse a mis son nez dans ses affaires. Aussi, nous ignorons où il est enterré. Personne n'a pu joindre les membres de cette secte, pas même les gens de loi. J'espère que vous quitterez la place lorsque la nuit sera tombée. Je vous demanderai en outre de laisser sur la table cet objet qui ressemble à une boîte d'allumettes. Nous ne savons pas ce qu'il représente, mais nous soupçonnons qu'il a un rapport avec ce qu'il a fait. Nous allons même jusqu'à éviter de le regarder fixement.

Au bout d'un moment, l'homme me quitta. La mansarde était sale et poussiéreuse. Malgré ses meubles sommaires, quelque chose en elle affirmait que celui qui l'avait habitée n'était pas coutumier des taudis. Une étagère pleine d'ouvrages classiques et théologiques couvrait un pan de mur, une autre bibliothèque contenait des traités de magie : *Paracelse*, *le Grand Albert* et d'autres textes, écrits dans un alphabet étrange, que je ne parvins pas à déchiffrer. La pièce comportait un placard. Sa seule issue était la trappe qui s'ouvrait sur un escalier raide. Les fenêtres étaient minuscules, et les rayonnages de chêne noirci révélaient leur grand âge. Bref, cette maison appartenait au vieux monde. Où me trouvais-je ? Cette ville, assurément, n'était pas Londres. Selon moi, c'était un petit port. Le curieux objet posé sur la table me fascinait. J'en connaissais l'usage. Je sortis de ma poche une torche électrique — ou quelque chose de semblable — et fis quelques essais anxieux. La lumière n'en était pas blanche, mais violette. Elle avait plutôt l'aspect d'une lueur radioactive que celui d'une lumière véritable. Je ne m'en servais pas, en fait, comme d'une torche ordinaire.

Il commençait à faire nuit et les vieux toits et les cheminées avaient une étrange allure, vus à travers la minuscule fenêtre. Rassemblant tout mon courage, je calai contre un livre, sur la table, le petit objet. Puis je dirigeai dessus les rayons de la lumière violette. Elle se rapprochait plus, à présent, d'une pluie de petites particules violettes que d'un rayon continu. Tandis que ces parcelles de lumière frappaient la surface de verre, au centre du curieux objet, elles produisirent un craquement, comme celui des étincelles traversant un tube de vide. La surface de verre sombre rendit une lueur rosâtre, et une vague silhouette blanche parut prendre forme en son centre. C'est alors que je constatai que je n'étais plus seul dans cette pièce. Je remis le projecteur dans ma poche. Mais le nouveau venu ne parla pas,

et je ne perçus aucun bruit dans les moments qui suivirent. Comme si cette scène eût été une pantomime. Le nouveau venu et ses compagnons, cependant, étaient des êtres de grande stature. Le premier, un homme mince et sombre, de taille moyenne, était revêtu du costume ecclésiastique de l'Église anglicane. Il avait une trentaine d'années, le teint verdâtre et, malgré des traits agréables, le front exceptionnellement haut. Ses cheveux noirs étaient bien coupés, soigneusement peignés, et il était rasé de près, quoique sa barbe, très foncée, marquât son menton d'une ombre bleuâtre. Il portait des lunettes sans monture, avec des branches d'acier. Il n'était pas si différent, somme toute, des autres hommes d'Église britanniques de ma connaissance, mais il avait le front plus haut, la peau plus sombre, l'expression plus intelligente — et aussi plus subtilement *diabolique*.

Avant que j'eusse eu le temps de prévenir son geste, il avait déjà lancé tous ses livres de magie dans la cheminée qui se trouvait dans un recoin de la pièce et que je n'avais pas aperçue tant elle était dissimulée par l'inclinaison de la mansarde. Les flammes dévorèrent les volumes, dans un mélange étonnant de couleurs étranges et d'odeurs affreuses.

Parmi les hommes qui se trouvaient là, j'en remarquai un qui portait les bandes et les culottes d'un évêque. Il semblait à la fois haïr et craindre le premier arrivant. Une expression sardonique figeait son visage, mais je pus voir que sa main droite tremblait tandis qu'elle agrippait le dessus d'une chaise. Il désigna la bibliothèque vide et la cheminée (où les flammes venaient de s'éteindre). Le premier arrivant eut un sourire narquois et tendit la main gauche vers le petit objet sur la table. Alors toute l'assistance recula d'effroi. La procession des ecclésiastiques disparut peu à peu le long de l'escalier, après avoir franchi la trappe. En partant, ils eurent tous des gestes menaçants à notre intention. L'évêque fut le dernier à quitter les lieux.

Quand nous fûmes seuls, le premier arrivant se dirigea vers un placard, d'où il retira un rouleau de corde. Grimpant sur une chaise, il attacha une extrémité de la corde à un crochet fixé sur l'étagère centrale en chêne noir et fit un nœud coulant avec l'autre extrémité. Comprenant qu'il voulait se pendre, je m'avançai pour tenter de l'en dissuader. En me voyant, il s'interrompit et me contempla avec une étrange expression de triomphe qui me déconcerta. Il descendit lentement de la chaise pour s'approcher de moi, un rictus diabolique au coin de ses lèvres minces.

Je me sentis soudain en danger de mort et sortis aussitôt de ma poche mon fameux projecteur. Car, je ne sais pourquoi, quelque chose me disait qu'il servirait à ma défense. Je le braquai sur son visage. Ses traits jaunis prirent une couleur violette puis devinrent tout roses. Son exultation satanique se mua en une attitude de terreur profonde. Battant brutalement l'air de ses bras, il recula en trébuchant. Il se dirigea vers la trappe. Je lui criai un avertissement. Mais il ne l'entendit pas. L'instant d'après, il disparut à la renverse dans cette béante ouverture.

HOWARD PHILLIPS **LOVECRAFT**

H. P. Lovecraft est né aux États-Unis, dans le Rhode Island, le 20 août 1890. Il n'a que trois ans quand son père est interné dans un hôpital psychiatrique. Cela va sans doute le marquer profondément, car la folie sera un des thèmes centraux de son œuvre. Lovecraft est considéré comme le père de la littérature fantastique moderne. Dès l'âge de six ans, il écrit des poèmes et une première nouvelle. Il continuera d'écrire toute sa vie une œuvre abondante, dont une correspondance comprenant près de 100 000 lettres, mais il ne publiera de son vivant qu'une seule nouvelle. Ce n'est qu'après sa mort, le 15 mars 1937, que ses récits commenceront lentement à être publiés.

Lovecraft, qui a séjourné à Québec au début des années 1930, a écrit un très beau texte sur cette ville qu'il considérait comme « la plus belle, la plus charmante, la plus ensorcelante et la plus pittoresque d'Amérique du Nord ».

Avec circonspection, je m'approchai de la trappe. Me penchant au-dessus de l'escalier, je constatai qu'il ne gisait en contrebas aucun corps écrasé. Par contre, j'aperçus une foule de gens accourant vers moi avec des lanternes. Le charme du silence et des phantasmes était rompu. J'entendais à nouveau des bruits humains, et ce que je voyais avait nos habituelles trois dimensions. Les deux personnes qui se trouvaient à la tête de la troupe (de simples villageois) s'arrêtèrent, pétrifiées, en me voyant — l'une d'entre elles se mit à hurler :

— Quoi ! quoi ! Encore !

Prise de panique, la troupe entière s'enfuit, sauf un, je reconnus en lui le barbu qui m'avait conduit en ce lieu.

Debout, seul, avec une lanterne à la main, il attendait. Il semblait fasciné mais non effrayé. Il me rejoignit dans la mansarde.

— Ainsi, dit-il, vous ne l'avez pas laissé tranquille. Je sais ce qui est arrivé. Cela s'est déjà produit une fois, mais l'homme a eu peur, il s'est tiré une balle. Vous n'auriez jamais dû le faire revenir. Vous savez ce qu'il veut. Quelque chose de terrible est arrivé, sans aller assez loin cependant pour porter atteinte à votre personnalité. Si vous gardez votre sang-froid, et si vous acceptez d'apporter certains changements dans votre vie, vous pourrez continuer à jouir de l'existence. Mais vous ne pourrez pas vivre ici. Je ne pense pas non plus que la vie de Londres vous convienne. Je vous conseille de gagner l'Amérique. Ne tentez plus aucune expérience ici. Cela ne ferait qu'aggraver la situation. Vous ne vous en êtes pas mal tiré, mais partez immédiatement. Et remerciez le ciel. Je vais essayer d'être franc avec vous. Il s'est produit un certain changement dans votre apparence. On pouvait s'y attendre. Mais si vous quittez ce pays, vous pourrez vous y habituer. Venez, il y a un miroir à l'autre bout de la pièce. Bien que vous ne soyez pas repoussant, attendez-vous à un choc.

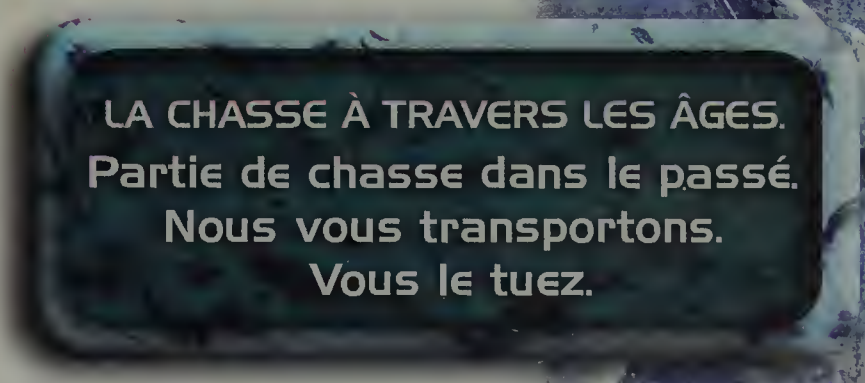
Comme je tremblais de peur, l'homme à la barbe dut me soutenir pour m'accompagner jusqu'à la glace. Un homme mince, à la peau sombre, de taille moyenne, vêtu de l'habit de l'Église anglicane, portant des lunettes sans monture à branches d'acier qui brillaient sous un front anormalement haut : *le premier arrivant silencieux qui avait brûlé ses livres.*

Pour le reste de mon existence, j'allais devoir assumer l'aspect extérieur de cet être singulier.

H. P. Lovecraft, *Dagon et autres nouvelles de terreur*, traduit de l'américain par Paule Pérez, © Belfond, un département de Place des éditeurs, 1998 pour la traduction française

Voici un voyage dans le temps absolument terrible, et aux conséquences désastreuses. Une histoire écrite par un des plus grands maîtres du fantastique, Ray Bradbury.

Un coup de tonnerre



— Garantissez-vous qu'on en revienne vivant?

Nous ne garantissons rien, répondit l'employé, sauf les dinosaures. (Il se retourna.) Voici Travis, votre guide dans le Passé. Il vous dira sur quoi et quand il faut tirer. S'il vous dit de ne pas tirer, il ne faut pas tirer. Si vous enfreignez les instructions, il y a une pénalité de dix mille dollars, à payer ferme. Peut-être aussi des poursuites gouvernementales à votre retour.

Eckels jeta un regard à l'autre bout de la grande pièce sur l'amas de boîtes et de fils d'acier bourdonnants, enchevêtrés comme des serpents, sur ce foyer de lumière qui lançait des éclairs, tantôt orange, tantôt argentés, tantôt bleus.

— Enfer et damnation, soupira Eckels. Une vraie machine à explorer le temps! Mais j'y pense! Si les élections d'hier avaient mal tourné, je devrais être ici actuellement en train de fuir les résultats. Dieu soit loué, Keith a vaincu. Ce sera un fameux président des États-Unis.

— Oui, approuva l'homme derrière le comptoir. Nous l'avons échappé belle. Si Deutcher avait vaincu, nous aurions la pire des dictatures. [...] De toute façon, nous avons à présent Keith comme président. Tout ce dont vous avez à vous préoccuper aujourd'hui, c'est de...

— Chasser mon dinosaure, conclut Eckels à sa place.

— Un *Tyrannosaurus Rex*. Le Lézard du Tonnerre, le plus terrible monstre de l'histoire. Signez ce papier. Quoi qu'il arrive, nous ne sommes pas responsables. Ces dinosaures sont affamés.

Eckels se fâcha tout rouge.

— Vous essayez de me faire peur!

— Franchement, oui. Nous ne voulons pas de gars en proie à la panique dès le premier coup de fusil. Six guides ont été tués l'année dernière et une douzaine de chasseurs. Nous sommes ici pour vous fournir l'émotion la plus forte qu'ait jamais

demandée un vrai chasseur, pour vous emmener soixante millions d'années en arrière, pour vous offrir la plus extraordinaire partie de chasse de tous les temps! Votre chèque est encore là. Déchirez-le.

Eckels regarda longuement le chèque. Ses doigts se crispèrent.

— Bonne chance, dit l'homme derrière son guichet. Travis, emmenez-le.

Ils traversèrent silencieusement la pièce, emportant leurs fusils, vers la Machine, vers la masse argentée, vers la lumière vrombissante. Ils mirent leur casque à oxygène et vérifièrent les joints.

Eckels, secoué sur sa chaise rembourrée, avait le visage pâle, la mâchoire contractée. Il sentait les trépidations dans ses bras et, en baissant les yeux, il vit ses mains raidies sur son nouveau fusil. Il y avait quatre hommes avec lui dans la Machine : Travis, le guide principal, son aide Lesperance, et deux autres chasseurs, Billings et Kramer. Ils se regardaient les uns les autres, et les années éclataient autour d'eux.

Eckels s'entendit dire :

— Est-ce que ces fusils peuvent au moins tuer un dinosaure ?

Travis répondit dans son casque radio :

— Si vous le visez juste.

La machine ronflait. Le Temps ressemblait à un film déroulé à l'envers. Des soleils innombrables couraient dans le ciel, suivis par dix millions de lunes. [...] La machine ralentit, le vacarme qu'elle faisait se transforma en murmure. Elle s'arrêta. Le soleil se fixa dans le ciel.

— Ceci (Travis souligna ses paroles d'un large geste), c'est la jungle d'il y a soixante millions deux mille cinquante-cinq années avant le président Keith. Il montra une passerelle métallique qui pénétrait dans une végétation sauvage, par-dessus les marais fumants de vapeur, parmi les fougères géantes et les palmiers.

— Et cela, dit-il, c'est la Passerelle posée à six pouces au-dessus de la terre. Elle ne touche ni fleur ni arbre, pas même un brin d'herbe. Elle est construite dans un métal « antigravitation ». Son but est de vous empêcher de toucher quoi que ce soit de ce monde du Passé. Restez sur la Passerelle. Ne la quittez pas. Je répète. Ne la quittez pas. Sous aucun prétexte. Si vous tombez au-dehors vous aurez une amende. Et ne tirez sur aucun animal à moins qu'on ne vous dise que vous pouvez le faire.

— Pourquoi ? demanda Eckels.

— Nous n'avons pas envie de changer le Futur. Nous n'appartenons pas à ce Passé.

— Ce n'est pas très clair, dit Eckels.

— Bon, expliqua Travis, supposons qu'accidentellement nous détruisons une souris ici. Cela signifie que nous détruisons en même temps tous les descendants futurs de cette souris. C'est clair ?

— C'est clair.

— Et tous les descendants des descendants des descendants de cette souris aussi. D'un coup de pied malheureux, vous faites disparaître une, puis une douzaine, un millier, un million de souris à venir.

— Bon, disons qu'elles sont mortes, approuva Eckels, et puis ?

— Et puis ?... (Travis haussa tranquillement les épaules.) Eh bien, qu'arrivera-t-il des renards qui ont besoin de ces souris pour vivre ? Privé de la nourriture que représentent dix renards, un lion meurt de faim. Un lion de moins et toutes sortes d'insectes, des aigles, des millions d'êtres minuscules sont voués à la destruction, au chaos. Et voici ce qui pourrait arriver cinquante-cinq millions d'années plus tard : un homme des cavernes — un parmi une douzaine dans le monde entier — va chasser, pour se nourrir, un sanglier ou un tigre ; mais vous, cher ami, vous avez détruit tous les tigres de cette région. En tuant une souris. Et l'homme des cavernes meurt de faim. Et cet homme des cavernes n'est pas un homme parmi tant d'autres. Non ! Il représente toute une nation à venir. Un homme des cavernes meurt à présent et des millions d'hommes qui ne sont pas encore nés périssent dans ses entrailles. Peut-être Rome ne s'élèvera-t-elle jamais sur ses sept collines.

— Je vois en effet, dit Eckels. Ce serait grave, même si nous ne touchions qu'un brin d'herbe ?

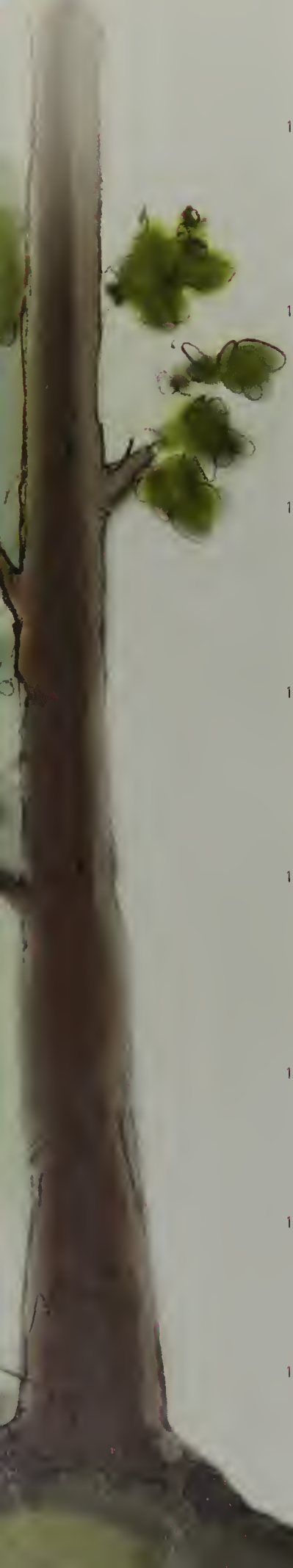
— C'est bien cela. Écraser une petite plante de rien du tout peut avoir des conséquences incalculables.

— Comment savoir sur quels animaux tirer ?

— Ils ont été marqués à la peinture rouge, répondit Travis. Aujourd'hui, avant notre départ, nous avons envoyé Lesperance avec la Machine, ici. Il nous a précédés dans cette époque du Passé et a suivi à la trace quelques-uns des animaux.

— Vous voulez dire qu'il les a étudiés ?

— C'est cela, approuva Lesperance. Je les ai observés tout au long de leur existence. Peu vivent vieux. J'ai noté leurs saisons d'amour. Quand j'en trouvais un qui allait être écrasé par la chute d'un arbre ou qui allait se noyer dans une mare de goudron, je notais l'heure exacte, la minute, la seconde. Je lançais sur lui une cartouche de peinture. Elle laissait une grosse tache sur sa peau. Impossible de ne pas la voir. Puis j'ai calculé le moment de notre arrivée dans le Passé, pour que nous rencontrions le Monstre deux minutes à peine avant l'heure où de toute façon il devait mourir. Nous tuons ainsi seulement des animaux déjà sacrifiés qui ne devaient plus se reproduire. Vous voyez jusqu'où nous poussons la prudence !



Eckels sourit sans enthousiasme.

— Assez là-dessus, coupa court Travis. Tout le monde debout !

Ils étaient prêts à quitter la Machine. La jungle autour d'eux était haute et vaste et le monde entier n'était qu'une jungle pour l'éternité.

Eckels se balançait sur l'étroite passerelle, pointant son fusil ici et là, en manière de jeu.

— Arrêtez ça ! s'écria Travis. Ce n'est pas une plaisanterie à faire. Si par malheur votre fusil partait.

Eckels devint écarlate.

— Je ne vois toujours pas notre Tyrannosaure...

Lesperance regarda son bracelet-montre.

— Préparez-vous. Nous allons croiser sa route dans soixante secondes. Faites attention à la peinture rouge pour l'amour de Dieu. Ne tirez pas avant que nous vous fassions signe. Restez sur la Passerelle. Restez sur la Passerelle !

Ils avancèrent dans le vent du matin.

— Ah, fit Travis.

Ils s'arrêtèrent.

Travis leva la main.

— Devant nous, chuchota-t-il. Dans le brouillard. Il est là. Il est là, Sa Majesté, le Tyrannosaure.

La vaste jungle était pleine de gazouillements, de bruissements, de murmures, de soupirs. Et soudain, tout se tut comme si quelqu'un avait claqué une porte. Le silence. Un coup de tonnerre.

Sortant du brouillard, à une centaine de mètres, le Tyrannosaurus Rex avançait.

— Sainte Vierge, murmura Eckels.

— Chut !

Il arrivait planté sur d'énormes pattes, à larges enjambées, bondissant lourdement. Il dépassait d'une trentaine de pas la moitié des arbres, gigantesque divinité maléfique, portant ses délicates pattes de devant repliées contre sa poitrine huileuse de reptile. Par contre, chacune de ses pattes de derrière était un véritable piston, une masse d'os, pesant cinq cents kilos, enserrée dans un réseau de muscles puissants, recouverte d'une peau caillouteuse et brillante, semblable à l'armure d'un terrible guerrier. Chaque cuisse représentait un poids d'une tonne de chair, d'ivoire et de mailles d'acier. Et de l'énorme cage thoracique sortaient ces deux pattes délicates, qui se balançaient devant lui, terminées par de vraies mains qui auraient pu soulever les hommes comme des jouets, pendant que l'animal aurait courbé son cou de serpent pour les examiner. Et la tête elle-même était une pierre sculptée d'au moins une tonne portée allègrement dans le ciel. La bouche béante laissait voir une rangée de dents acérées comme des poignards. L'animal roulait ses yeux, grands comme des œufs d'autruche, vides de toute expression, si ce n'est celle de la faim. Il ferma sa mâchoire avec un grincement de mort. Il courait, les os de son bassin écrasant les

buissons, déracinant les arbres, ses pattes enfonçant la terre molle, y imprimant des traces profondes. Il courait d'un pas glissant comme s'il exécutait une figure de ballet, incroyablement rapide et agile pour ses dix tonnes. Il avança prudemment dans cette arène ensoleillée, ses belles mains de reptile prospectant l'air.

— Mon Dieu ! (Eckels se mordit les lèvres.) Il pourrait se dresser sur ses pattes et saisir la lune.

— Chut ! fit Travis furieux, il ne nous a pas encore vus.

— On ne pourra jamais le tuer. (Eckels prononça ce verdict calmement comme si aucun argument ne pouvait lui être opposé. Le fusil dans sa main lui semblait une arme d'enfant.) Nous avons été fous de venir. C'est impossible.

— Taisez-vous enfin ! souffla Travis.

— Quel cauchemar !

— Allez-vous-en, ordonna Travis. Allez tranquillement dans la Machine. Nous vous rendrons la moitié de votre argent.

— Je n'aurais jamais pensé qu'il fût si grand, dit Eckels. Je me suis trompé. Je veux partir d'ici.

— Il nous a vus.

— La peinture rouge est bien sur sa poitrine.

— Sortez-moi de là, s'écria Eckels. Je n'ai jamais été dans cet état. Je savais toujours que je m'en sortirais vivant. J'avais des bons guides, c'étaient des vraies parties de chasse, j'avais confiance. Cette fois-ci, j'ai mal calculé. Je suis hors du jeu et le reconnais. C'est plus que je ne peux supporter.

— Ne vous affolez pas. Retournez sur vos pas. Attendez-nous dans la Machine.

— Oui.

Eckels semblait engourdi. Il regardait ses pieds comme s'ils étaient rivés au sol. Il poussa un gémissement d'impuissance.

— Eckels!

Il fit quelques pas, tâtonnant comme un aveugle.

— Pas par là!

Le Monstre, dès qu'il les vit bouger, se jeta en avant en poussant un terrible cri. En quatre secondes, il couvrit une centaine de mètres. Les hommes visèrent aussitôt et firent feu. Un souffle puissant sortit de la bouche du Monstre les plongeant dans une puanteur de bave et de sang décomposé. Il rugit et ses dents brillèrent au soleil.

Eckels, sans se retourner, marcha comme un aveugle vers le bout de la Passerelle, traînant son fusil dans sa main, il descendit de la Passerelle et marcha sans même s'en rendre compte dans la jungle. Ses pieds s'enfonçaient dans la mousse verte. Il se laissait porter par eux, et il se sentit seul, et loin de tout ce qu'il laissait derrière lui. Les carabines tirèrent à nouveau.

Comme une idole de pierre, comme une avalanche de rochers, le Tyrannosaure s'écroula. Avec un terrible bruit, arrachant les arbres qu'il avait étreints, arrachant et tordant la Passerelle d'acier. Les hommes se précipitèrent en arrière. Les dix tonnes de muscles, de pierre, heurtèrent la terre. Les hommes firent feu à nouveau. Le Monstre balaya encore une fois la terre de sa lourde queue, ouvrit ses mâchoires de serpent et ne bougea plus. Un jet de sang jaillit de son gosier. À l'intérieur de son corps, on entendit un bruit de liquide. Ses vomissures trempaient les chasseurs. Ils restaient immobiles, luisants de sang. Le tonnerre avait cessé.

La jungle était silencieuse. Après l'avalanche, la calme paix des végétaux. Après le cauchemar, le matin. Billings et Kramer s'étaient assis sur la Passerelle et vomissaient. Travis et Lesperance, debout, leurs carabines encore fumantes, juraient ferme.

On entendit un terrible craquement encore. Tout en haut d'un arbre gigantesque, une branche énorme se cassa, tomba. Elle s'écrasa sur la bête morte.

— Et voilà! (Lesperance consulta sa montre.) Juste à temps. C'est le gros arbre qui était destiné dès le début à tomber et à tuer l'animal.

***

1492. 1776. 1812.

Ils se lavèrent les mains et le visage. Ils changèrent leurs chemises et leurs pantalons tachés de sang caillé. Eckels revenu à lui, debout, se taisait. Travis le regardait attentivement depuis quelques minutes.

— Avez-vous fini de me regarder ? s'écria Eckels. Je n'ai rien fait.

— Qu'en savez-vous ?

1999. 2000. 2055.

La Machine s'arrêta.

— Sortez, dit Travis.

Ils se trouvaient à nouveau dans la pièce d'où ils étaient partis. Elle était dans le même état où ils l'avaient laissée. Pas tout à fait le même cependant. Le même homme était bien assis derrière le guichet. Mais le guichet n'était pas tout à fait pareil lui non plus. Travis jeta un regard rapide autour de lui.

— Tout va bien ici ? fit-il sèchement.

— Tout va bien. Bon retour !

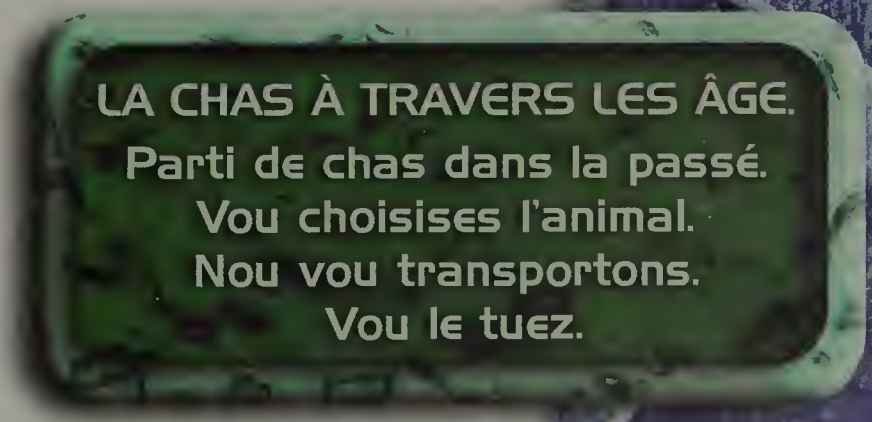
Travis était tendu. Il paraissait soupeser la poussière dans l'air, examiner la façon dont les rayons de soleil pénétraient à travers la haute fenêtre.

— Ça va, Eckels, vous pouvez partir. Et ne revenez jamais !

Eckels était incapable de bouger.

— Vous m'entendez, dit Travis. Que regardez-vous ainsi ?

Eckels, debout, humait l'air et dans l'air, il y avait quelque chose, une nuance nouvelle, une variation chimique, si subtile, si légère que seul le frémissement de ses sens alertés l'en avertissait. Mais un changement était visible déjà : l'écriteau imprimé, sur le mur, celui-là même qu'il avait lu tantôt, lorsqu'il avait pénétré pour la première fois dans ce bureau. On y lisait :



Eckels se laissa choir dans un fauteuil. Il se mit à gratter comme un fou la boue épaisse de ses chaussures. Il recueillit en tremblant une motte de terre. « Non, cela ne peut être. Non, pas une petite chose comme celle-ci. Non !... » Enchâssé dans la boue, jetant des éclairs verts, or et noirs, il y avait un papillon, absolument magnifique, mais absolument mort.

— Pas une petite bête pareille, pas un papillon ! s'écria Eckels.

Une chose exquise tomba sur le sol, une petite chose qui aurait à peine fait pencher une balance, à peine renversé une pièce de domino, puis une rangée de pièces de plus en plus grandes, gigantesques, à travers les années et dans la suite des Temps. Eckels sentit sa tête tourner. Non, cela ne pouvait changer les choses.

Tuer un papillon ne pouvait avoir une telle importance. Il sentit son visage se glacer. Les lèvres tremblantes, il demanda :

— Qui... a vaincu aux élections présidentielles hier ?

L'homme derrière le guichet éclata de rire.

— Deutcher naturellement ! Qui auriez-vous voulu d'autre ? Pas cette sacrée chiffe molle de Keith. (L'employé s'arrêta.) Quelque chose ne va pas ?

Eckels balbutia, tomba à genoux. À quatre pattes, les doigts tremblants, il cherchait à saisir le papillon doré.

— Ne pourrions-nous pas !... (Il essayait de se convaincre lui-même, de convaincre le monde entier, les employés, la Machine.) Ne pourrions-nous pas le ramener là-bas, lui rendre la vie ? Ne pourrions-nous pas recommencer ? Ne pourrions-nous...

Il ne bougeait plus. Les yeux fermés, tremblant, il attendait. Il entendit le souffle lourd de Travis à travers la pièce, il l'entendit prendre la carabine, lever le cran d'arrêt, épauler l'arme.

Il y eut un coup de tonnerre.

Ray Bradbury, *Un coup de tonnerre* (adaptation), © Éditions Gallimard, 1981

RAY **BRADBURY**

L'écrivain américain Ray Bradbury est né à Waukegan, dans l'Illinois, en 1920. Il a écrit des nouvelles et des romans, mais aussi des pièces de théâtre et des poèmes. Contrairement à la plupart des grands auteurs de science-fiction, Bradbury n'accorde pas une grande place à la science et à la technologie dans ses œuvres, où l'on trouve même une certaine méfiance envers le développement technologique, voire des thèmes anti-scientifiques. L'écrivain est devenu mondialement célèbre à la fin des années 1940 avec la parution d'une série de nouvelles plus tard réunies sous le titre *Chroniques martiennes*. Son roman le plus connu, *Fahrenheit 451*, qui a été porté à l'écran en 1966, raconte un monde dans lequel on a interdit à la population la lecture et l'écriture.

Après un certain nombre d'années, un individu qui a échappé à la justice ne peut plus être poursuivi en cour pour le crime qu'il a commis. On dit alors qu'il y a « prescription ». Mais qu'advient-il de ce principe de droit si le criminel a utilisé une machine à voyager dans le temps ?

CACHE-CASH

C'était clair comme du cristal : Montie Harlow avait, escroc de génie, détourné plus d'un million de dollars. Chose tout aussi limpide : il avait été arrêté vingt-quatre heures après l'expiration du délai suspensif de prescription.

Ce fut la méthode qu'il employa pour échapper à la justice jusqu'à ce jour qui fit entrer le procès intenté contre sa personne par l'État de New York dans les annales de la jurisprudence. Les débats marquèrent un tournant dans l'histoire du droit, la justice ayant pour la première fois fait intervenir la quatrième dimension dans ses attendus.

En effet, ayant commis ladite escroquerie et s'étant ainsi approprié plus d'un million de dollars, Harlow était entré avec le plus grand flegme dans la machine à voyager dans le temps qu'il possédait en toute illégalité et l'avait réglée de façon à faire un saut de sept ans et un jour dans le futur.

Son avocat exposa son point de vue en termes simples : se cacher dans le temps n'était pas fondamentalement différent que de se réfugier dans l'espace. Si les forces de l'ordre n'avaient pas découvert son client au cours des sept années écoulées, tant pis pour elles.

L'accusation rétorqua que la prescription n'avait pas été conçue en tant que partie de cache-cache entre la justice et le criminel. C'était une mesure miséricordieuse destinée à épargner au coupable la terreur perpétuelle d'une arrestation. Pour certains crimes, on considérait qu'une période limitée dans le temps pendant laquelle le délinquant vit dans l'appréhension d'être appréhendé — si l'on peut s'exprimer ainsi — constituait à elle seule un châtiment suffisant. Mais, souligna le procureur, Harlow n'avait pas éprouvé une once d'appréhension.

L'argument n'ébranla pas la défense : la loi, répondit l'avocat, ne prétend pas mesurer l'étendue de la peur et de l'angoisse du criminel. Elle demeure muette là-dessus. Elle se borne à fixer un délai limite au-delà duquel l'action de la justice est éteinte.

L'accusation répliqua que le défenseur n'avait pas vécu au cours de ces sept années.

La partie civile répondit à cela que l'intéressé ayant sept ans de plus le jour où il avait commis le délit qui lui était reproché avait effectivement vécu jusqu'au terme du délai suspensif de prescription.

L'accusation réfuta cette proposition et la défense produisit le certificat de naissance d'Harlow. Celui-ci était né en 2973. Lorsque le vol avait eu lieu, en 3004, il avait trente et un ans. Aujourd'hui, on était en 3011 et il en avait trente-huit.

Le procureur, s'échauffant, proclama que l'inculpé avait physiologiquement, non pas trente-huit ans, mais trente et un ans.

Sans se laisser démonter, la défense rappela à la Cour que, aux termes de la loi, l'âge de tout individu, à condition que celui-ci soit reconnu normal sur le plan intellectuel, était exclusivement son âge chronologique obtenu en soustrayant sa date de naissance de l'année en cours.

Le procureur, perdant son sang-froid, jura que si jamais Harlow obtenait le non-lieu, la moitié des codes juridiques serait *de facto* caduque.

Eh bien, riposta la défense, modifions la loi pour tenir compte du transfert temporel. Mais, tant qu'elle n'est pas changée, les textes doivent être appliqués à la lettre.

Le juge mit l'affaire en délibéré. Le verdict fut rendu huit jours plus tard. Ce fut un tournant dans l'histoire du droit. On peut presque regretter que certaines personnes soupçonnent le magistrat de n'avoir prononcé l'ordonnance de relaxe que parce qu'une impulsion irrésistible l'avait poussé à formuler l'arrêt dans ces termes :

— Le temps suspend son vol.

Isaac Asimov, « Cache-cash », *Histoires mystérieuses 1*, Éditions Denoël, 1969

Post-scriptum

Et si vous vous figurez que je vais m'excuser pour cette histoire, c'est que vous me connaissez bien mal. J'estime que le calembour est la forme la plus noble de l'esprit. Voilà...

ISAAC **ASIMOV**

Né en Russie en 1920, Isaac n'avait que trois ans quand ses parents ont émigré aux États-Unis. Il a obtenu un baccalauréat en sciences en 1939, une maîtrise en chimie en 1941 et un doctorat en biochimie en 1948. Amateur de science-fiction populaire depuis l'enfance, Asimov a publié sa première nouvelle de science-fiction dans le magazine *Amazing* en 1939, et il n'a cessé d'écrire qu'à sa mort, survenue le 6 avril 1992. Sa trilogie *Fondation* est considérée comme une des œuvres les plus marquantes de la science-fiction. Elle est centrée sur la psychohistoire, une science imaginaire qui permet à un savant nommé Hari Seldon de prévoir des futurs possibles en se basant sur le calcul des probabilités.

EXPÉDITION EN SURFACE

Un jour, après la Troisième Guerre mondiale, des mutants biogénétiques s'apprêtent à faire une expédition à la surface de la terre pour observer des saps, une espèce tombée dans la sauvagerie. Qui sont-ils ? Et à quoi servent-ils ?

AU NIVEAU 3, Harl retrouva son chef de groupe une heure après avoir quitté le bureau de son père.

— Alors, tout est arrangé ? s'enquit Fashold en levant les yeux de ses bandes-rapport.

— Oui, tout va bien. Ils me feront signe dès que la nef sera prête.

— À propos. Fashold reposa ses bandes et repoussa le lecteur optique. J'ai appris des choses sur les saps. Comme je fais partie des chefs de la L.J., j'ai accès aux dossiers du Directoire. Il y a certains faits qu'eux et moi sommes pratiquement les seuls à connaître. Une pause. Harl, les saps et nous, nous sommes apparentés. Ils sont d'une espèce différente, mais très proches de la nôtre.

— Continue, fit l'autre d'un ton pressant.

— À une époque, il n'y avait qu'une seule espèce — celle des saps. Ce nom est l'abréviation d'*homo sapiens*. Nous descendons d'eux ; nous nous sommes développés à partir de leur souche. Nous sommes des mutants biogénétiques. La modification s'est produite pendant la Troisième Guerre mondiale, il y a de cela deux siècles et demi. Jusqu'alors, il n'y avait pas de *technos*.

— De *quoi* ?

— C'est le nom qu'ils nous ont donné tout d'abord. Ils ne nous considéraient encore que comme une classe, non comme une race distincte. *Les technos*. Voilà comment ils nous appelaient. Pour eux nous n'avions pas d'autre nom.

— Mais pourquoi *technos* ? Drôle de nom. Pourquoi, Fashold ?

— Parce que les premiers mutants ont fait leur apparition au sein des classes technocrates avant de gagner les autres couches instruites. On les trouvait parmi les savants, les universitaires, les techniciens, les corps qualifiés, toute une variété de catégories spécialisées.

— Et les saps ne se sont pas rendu compte...

— Ils ne voyaient en nous qu'une classe, comme je viens de te le dire. Ça, c'était pendant la Troisième Guerre mondiale et après. Mais c'est au cours de la Guerre Finale que nous sommes apparus au grand jour en tant qu'espèce reconnaissable et profondément *autre*. Il est devenu bien clair que nous n'étions pas simplement une ramification spécialisée de l'*homo sapiens* parmi d'autres. Ni même une nouvelle classe d'hommes plus instruits, dotés de capacités intellectuelles supérieures.

Le regard de Fashold se perdit au loin.

— Pendant la Guerre Finale, nous avons enfin montré ce que nous étions vraiment — une espèce plus évoluée supplantant l'*homo sapiens* comme ce dernier avait supplanté l'homme de Neandertal.

Harl réfléchit :

— Je ne m'étais pas rendu compte que les saps et nous étions si proches parents. Et j'ignorais que nous-mêmes étions apparus si tardivement.

Fashold acquiesça :

— Cela s'est passé il y a deux siècles seulement, pendant la guerre qui a ravagé la surface de la planète. Nous travaillions pour la plupart dans les grandes usines, les grands laboratoires souterrains situés sous diverses chaînes de montagnes : l'Oural, les Alpes, les Rocheuses. Nous étions bien à l'abri sous des kilomètres de roc, de terre et d'argile. Tandis qu'à la surface, l'*homo sapiens* se battait contre lui-même avec les armes que nous concevions.

— Je commence à comprendre. Nous fabriquions des armes pour qu'ils puissent faire la guerre. Et ils s'en servaient sans se rendre compte que…

— Nous les fabriquions et les saps les utilisaient pour leur propre destruction, poursuivit Fashold. C'était une épreuve voulue par la Nature pour amener l'élimination d'une espèce et l'émergence d'une autre. Nous leur avons donné des armes, et ils se sont exterminés. À la fin de la guerre, la surface était en fusion, il ne restait plus que de la cendre, de l'hydroverre et des nuages radioactifs.

— Nous avons envoyé des missions d'exploration depuis nos laboratoires souterrains et n'avons trouvé qu'une terre désolée, silencieuse et stérile. Le résultat était là. Ils étaient rayés de la carte. Et nous étions prêts à prendre leur place.

— Ils n'ont pas pu tous disparaître, fit remarquer Harl. Ils sont encore nombreux là-haut.

— C'est vrai, reconnut Fashold. Certains ont survécu. Çà et là. Peu à peu, à mesure que la surface redevenait saine, ils se sont rassemblés, à raison de tout petits villages de huttes. Ils se sont même mis à cultiver la terre. Mais ils ne sont rien de plus qu'un reliquat de race à l'agonie, pratiquement éteinte, comme jadis l'homme de Neandertal.

— Il n'y a donc rien d'autre là-haut que des mâles et des femelles sans feu ni lieu.

— On trouve quelques villages dispersés, là où ils ont réussi à nettoyer la surface. Mais ils sont retombés dans la sauvagerie la plus complète ; ils vivent comme des bêtes, s'habillent de peaux et chassent à coups de pierres et de lances. Ils sont devenus des survivants en passe de retourner à la bestialité, et qui ne présentent aucune résistance organisée quand nous faisons une descente sur leurs villages pour alimenter nos usines.

[…]

Philip K. Dick, « Expédition en surface », *Immunité et autres mirages futurs*, Éditions Gallimard, 2005

PHILIP K. DICK

Né à Chicago en 1928, l'écrivain Philip K. Dick a sans doute découvert la science-fiction en lisant des *pulps* américains comme *Galaxy* et *Astounding Stories*. Il a publié ses premières nouvelles dans les années 1940, puis a commencé à écrire des romans dans les années 1950. Vivant relativement isolé du monde, il a connu une suite de mariages malheureux. Sa consommation régulière d'un cocktail de drogues et de médicaments a accentué son caractère paranoïaque et il a été à maintes reprises plongé dans de terribles dépressions. Il a commencé à se gagner un lectorat fidèle en 1962 grâce à l'immense succès de son roman *Le Maître du haut-château*. *Ubik*, que plusieurs critiques considèrent comme son chef-d'œuvre, est paru en 1969.

On racontait dans la Grèce antique qu'un homme qui avait demandé aux dieux la vie éternelle avait vu son vœu exaucé. Et pour son plus grand malheur. Il finit par vivre les affreuses souffrances de l'âge, car il avait oublié de demander l'éternelle jeunesse. Gardez cela en tête en lisant cette nouvelle...

La Belle au bois dormant

Vous voulez vraiment tout savoir ? Ma vie est une longue suite de coïncidences et de hasards extraordinaires.

Je suis née avec le deuxième millénaire : le 20 janvier 2000, à vingt heures vingt, très exactement. À la pouponnière de l'hôpital, tout le monde s'est beaucoup amusé de cette joyeuse fantaisie qui me plaçait sous le signe du temps. Je n'en ai pas pour autant fait les manchettes. Ce n'est que quelques années plus tard que cette conjoncture temporelle a dépassé l'anecdote.

Je suis morte à quinze ans, le quinze du mois d'août, dans un carambolage monstrueux impliquant cent cinquante automobiles, sur une autoroute américaine, à l'entrée de San Francisco. [...] Mondia News avait dépêché Sam Walter sur les lieux du sinistre. Sam cherchait désespérément à se faire remarquer. Il avait les dents longues. Lorsqu'il m'a vue, si jeune, allongée sur le terre-plein de l'autoroute, le visage lavé par la pluie, il a eu comme un flash. Malgré des signes vitaux archinuls, il a eu la certitude que je vivais encore quelque part. Il s'est juré de me sortir de là, même s'il n'avait pas beaucoup de temps devant lui. Et il a tenu parole. En naviguant sur Méga-Net, il a pêché un dossier complet sur ma modeste personne. Le premier, il a remarqué les étranges séquences de chiffres qui jalonnaient ma courte existence. C'était plutôt original et il a fait un topo d'enfer là-dessus. En moins d'une heure, ma photo s'affichait sur tous les écrans de Méga-Vision. Une célébrité instantanée !

Tout s'est alors embrayé très vite. Mon corps avait été transporté à la morgue. Dans le plus grand secret, un envoyé de la fondation Astral-Tempo vint le réclamer en présentant un transfert de pouvoir signé par mes parents. On ne fit aucune difficulté à lui confier mon cadavre. J'ai su par la suite que cette mystérieuse fondation occulte s'intéressait de très près à tous les phénomènes un peu bizarres de la planète. Pour eux, j'étais un cas intéressant.

Deux heures plus tard, j'étais allongée dans un caisson de cryogénisation, congelée à l'os, pour le meilleur et pour le pire. [...]

Je me suis réveillée, bien vivante, le 20 janvier 2060, à l'aube de mon soixantième anniversaire, après un petit somme de quarante-cinq ans. Reposée, vous pouvez me croire. Fraîche et rose dans mon corps de quinze ans. À mon chevet, un homme inconnu me souriait de toutes ses dents. C'était Sam. Mon histoire l'avait rendu célèbre. Astral-Tempo et Mondia News l'avaient délégué pour raconter en direct mon réveil. [...] Mes parents étaient morts. Mes amis étaient vieux, riches d'enfants et de souvenirs où je n'avais aucune place. J'ai revu Noémie, Saba, Étienne et Padma... mais nous n'avions plus rien à nous dire. J'avais quinze ans, eux, soixante. J'ai sombré dans la déprime.

Pour me changer les idées, Sam m'a emmenée sur la station spatiale Lagrange. C'est là que j'ai repris goût à la vie. La communauté scientifique qui y travaillait m'a accueillie comme une mascotte, un porte-bonheur. On m'a encouragée à reprendre mes études, à renouer avec le fil de mon existence. Et puis j'ai rencontré Boris, l'amour de ma vie, un biologiste qui étudiait les mutations cellulaires des cultures hydroponiques. Un doux, un tendre qui savait pimenter le quotidien de sa folie slave. Nous nous sommes mariés. Sam a été mon témoin. Boris avait vingt-huit ans, moi soixante-huit selon l'état civil... en fait dix-huit selon mon âge biologique. Tous ces décalages, ça commençait à devenir compliqué !

Boris et moi avons été fous d'amour durant quatre-vingt-deux ans. Nous avons élevé trois enfants. Nous avons beaucoup voyagé, beaucoup travaillé. Pendant quelques années, nous avons habité sur la Lune. Boris avait la responsabilité des immenses serres solaires qui transformaient peu à peu le satellite gris en jardin sous bulles.

[...]

Et puis mon bonheur a volé en éclats. Un accident tout bête. Nous étions sur la station Lagrange, en tournée d'inspection. À force de vivre dans l'espace, on finit par tenir pour acquises les règles les plus élémentaires de sécurité. Boris et moi sommes morts stupidement, d'une négligence dans le contrôle de notre équipement spatial. Asphyxiés. La célébrité qui m'avait un peu oubliée à l'époque s'empara de nouveau de moi. Imaginez un peu : pour la seconde fois de ma vie, je suis morte un quinze août, selon le calendrier solaire universel, à quinze heures, heure locale. À l'âge biologique de cent ans, cent quarante-cinq ans selon mon état civil. La fleur de l'âge, quoi !

Sur Lagrange, il n'y avait qu'un seul cocon de survie disponible. Le tapage médiatique autour de ma seconde mort était tellement intense que je fus choisie pour la mise en sommeil. [...]

Les cocons de survie avaient été grandement perfectionnés depuis ma première expérience. Le corps baignait dans un bouillon d'oxygène liquide qui assurait une survie quasi éternelle aux cellules. Une stimulation constante du bulbe rachidien était maintenue afin que les réveils soient plus faciles. J'allais être une des rares à pouvoir en témoigner.

C'est à ce moment-là que la légende a commencé à se tisser autour de moi et qu'on me baptisa « La Belle au bois dormant ». [...]

Cette fois-là, ma sieste dura cent cinquante-cinq ans. Eh oui! On me réveilla le 20 janvier 2300, pour mon trois centième anniversaire de naissance. Une bien sale blague, croyez-moi! Et devinez qui était à mon chevet? Sam, bien sûr! Ou tout au moins un clone de Sam. [...]

On me présenta mes descendants. Les fils et petits-fils, les filles et petites-filles de mes trois enfants. Nous n'avons rien trouvé à nous dire. Pour eux, je n'étais que l'illustre et précieuse inconnue de la famille. Une curiosité dont on pouvait se vanter. Devant leur silence, j'ai touché le fond de la solitude.

Pseudo-Sam était une créature d'Astral-Tempo. Il avait pour mission de me rebrancher, de me remettre sur les rails, de m'expliquer le monde dans lequel j'avais émergé et, surtout, de m'empêcher de faire des bêtises.

Veux, veux pas, mon corps comptait tout de même trois siècles d'existence, dont un siècle de vie très active, et il commençait à donner des signes certains d'usure. Plusieurs organes avaient besoin d'être remplacés. On ne pouvait me nourrir que par perfusion. J'allais donc mettre beaucoup de temps à remonter la pente. On me proposa un programme de greffes Alpha à la clinique lunaire Astral-Tempo. Cette cure devait me redonner une nouvelle jeunesse. [...]

J'ai accepté la cure à une condition: je voulais retourner sur Terre. Je voulais revoir la ville musée de Montréal où j'étais née trois cents ans plus tôt. Mon âme à moi, j'avais bien besoin de la retrouver et il me semblait que les rues de mon enfance allaient m'aider à la rattraper. Pseudo-Sam et Astral-Tempo se laissèrent fléchir. Le soir du 23 mars 2300, à vingt-trois heures, j'ai débarqué au spatio-port du mont Royal. Incognito. Je l'avais exigé.

Je n'ai rien vu de Montréal. Trois jours après mon arrivée, j'étais plongée dans un coma profond. [...] Intéressante nouveauté, je n'étais pas encore tout à fait morte lorsque je réintégrai en catastrophe mon cocon de survie, soixante-cinq jours exactement après mon réveil.

Astral-Tempo faillit bien perdre son investissement. L'épuisement, la vieillesse, le rétrovirus, le mal de vivre qui m'habitaient se liguèrent contre le bataillon de scientifiques qu'on avait requis dare-dare pour me sauver. On para au plus pressé. À défaut de soigner mon cœur en lambeaux, on répara tous les vieux rouages usés de mon corps. Sans me réveiller tout à fait, on me sortit à intervalles réguliers de ma torpeur pour me faire subir toute une kyrielle de plasma-chirurgies sélectives. Malgré toute cette plomberie de génie, on n'avait toujours pas trouvé comment me redonner le goût de vivre. Alors, en attendant la solution miracle, on me laissa dormir en paix. Longtemps.

Mais on finit toujours par trouver! Le 20 janvier de l'an de grâce 2800, j'ouvris de nouveau les yeux sur la lumière. Faites le calcul, ce n'est pas difficile. J'étais née huit siècles plus tôt. [...]

Mon corps avait retrouvé ses vingt ans. Pensez-y deux minutes: une femme de huit cents ans, avec cent ans d'expérience de vie, dans le corps lisse et neuf d'une jeune fille! Avais-je signé, sans m'en rendre compte, un pacte avec le diable? [...]

L'humanité avait pris possession de tout le système solaire. On lançait des expéditions d'exploration vers les étoiles les plus proches. Mars-la-Rouge était presque entièrement colonisée. La Lune avait plusieurs océans et une atmosphère. Il y avait tant de choses à découvrir et mon corps de vingt ans piaffait d'impatience. Les hormones de jeunesse qui coulaient dans mes veines eurent tôt fait de laver mes vieux chagrins. [...]

Vous connaissez le reste! Voilà deux cents ans que je suis en représentation continuelle. À l'aube de ce 20 janvier 2999, je suis devenue une légende vivante, un trésor solaire. Je suis la plus vieille femme de l'humanité. [...]

Mon contrat me lie jusqu'en l'an 3000. [...] Les chagrins, la fatigue et la solitude m'ont rattrapée. Le temps a perdu pour moi tout son sens. Cette errance démesurée qui est la mienne n'a rien à voir avec la vie. Je viens d'un autre millénaire, d'un autre héritage. J'ai maintenant trop vécu pour être surprise, pour attendre quoi que ce soit et je n'ai plus la force d'aimer. Je ne fêterai jamais mon millième anniversaire. [...]

Gardons ce secret, voulez-vous? Ce que j'avais à faire, je l'ai fait. Je ne peux aller plus loin. Ne me reste plus qu'à partir avec élégance.

Adapté d'Angèle Delaunois, «La Belle au bois dormant», *Futurs sur mesure*, © Les Éditions Pierre Tisseyre, 2000

ANGÈLE **DELAUNOIS**

Née à Granville, en France, le 17 novembre 1946, Angèle Delaunois est venue s'établir au Québec en 1968. Après avoir obtenu un baccalauréat en arts plastiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières, elle y a été chargée de cours en arts pendant dix ans. Elle a milité longtemps dans un mouvement de protection des consommateurs à Montréal et elle a travaillé dans le domaine de l'édition. En 1989, Angèle Delaunois a entrepris une carrière d'écrivaine. Elle a reçu plusieurs récompenses, notamment le Prix d'excellence de l'Association des consommateurs du Québec pour son documentaire *Les oiseaux de chez nous*, en 1991, et le Prix du Gouverneur général du Canada en 1998 pour son recueil de nouvelles *Variations sur un même «t'aime»*.

Lettre à un jeune poète

Cher ami,

Merci pour ta lettre, mais je me demande par où commencer pour y répondre, D'abord oui, je me souviens très bien de vous, l'autre soir au Petit Café, tes amis et toi venus entendre les poètes. Vous, à l'écoute et engagés devant le mystère de la parole. En quelque sorte, tu me mets au défi de te révéler ce qu'est la poésie : étroit passage, obscur chemin, étrange parcours vers l'essentiel ! Je te dirai : sois attentif, regarde et touche. La poésie n'est pas ailleurs qu'au bout des doigts, au bord de tes yeux, dans ta bouche. Elle attend que tu la saisisses, que tu l'accueilles, que tu lui donnes voix, corps et âme.

Concrètement, ce matin en descendant du bus, tu croises un regard. Le vent dans la chevelure de qui te précède fait surgir une émotion. Tu poses le pied au sol, penches la tête, l'ondoiement de l'herbe, le bleuté d'un caillou ravivent un souvenir sans lien apparent et que tu croyais à jamais enfoui. L'envie pressante d'exprimer ce que soudainement tu éprouves. L'espace d'une seconde tout bascule, s'illumine et frémit, parcouru d'une onde, et tu te sens relié au monde ou bien séparé et tu voudrais le partager parce que cela ébranle tes certitudes, ouvre une brèche.

La poésie tient de la nécessité. Elle est de chaque instant et ne connaît aucun répit. La poésie ne triche pas. Fugace et sauvage, elle est de chair et de sang, intraitable et lumineuse même dans le tourment. Voilà que je m'emporte un peu, moi qui tout à l'heure hésitais à te répondre ! Je te dirai encore que la poésie émerge du silence intérieur, de la solitude et qu'elle ne garantit jamais de réponse. Elle est de recommencement.

Cependant, tout comme l'arbre obstiné et fragile qui, pour déployer son feuillage, donner fruits, ombre et fraîcheur, boit à même le ciel lumière et oxygène, puise vers les profondeurs humides et fécondes de la terre humus et minéraux, la poésie doit se nourrir. Alors pour grandir en poésie, outre l'urgence, l'imagination, la sensibilité, il faut la lecture. Et je te dirai de lire beaucoup. Découvre et fréquente les poètes de tout temps qui inlassablement tendent l'oreille et disent au delà des apparences, le monde, ses multiples passages dans la gravité et le ravissement.

Comme s'il n'existait nul autre chemin.

Jacques Ouellet dans *Concours de poésie 2001 de l'AQPF*

Le pélican

Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.

Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.

Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.

Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;
En vain il a des mers fouillé la profondeur ;
L'Océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.

Sombre et silencieux, étendu sur la pierre
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.

Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant,
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.

Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.

Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

Alfred de Musset

ALFRED DE MUSSET (1810-1857)

L'écrivain français Alfred de Musset a été un des hommes de lettres les plus brillants de sa génération. Il a profondément marqué l'art dramatique de la période romantique, et il a aussi écrit des contes, des romans et des poèmes. « L'amour insensé » qu'il a eu pour l'écrivaine George Sand, de 1833 à 1835, lui a inspiré sa célèbre pièce *On ne badine pas avec l'amour*.

Chanson dada

I

la chanson d'un dadaïste
qui avait dada au cœur
fatiguait trop son moteur
qui avait dada au cœur

l'ascenseur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son grand bras droit
l'envoya au pape à rome

c'est pourquoi
l'ascenseur
n'avait plus dada au cœur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau

II

la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leurs deux corps en trois valises

ni amant
ni cycliste
n'étaient plus ni gais ni tristes

mangez de bons cerveaux
lavez votre soldat
dada
dada
buvez de l'eau

III

la chanson d'un bicycliste
qui était dada de cœur
qui était donc dadaïste
comme tous les dadas de cœur

un serpent portait des gants
il ferma vite la soupape
mit des gants en peau d'serpent
et vint embrasser le pape

c'est touchant
ventre en fleur
n'avait plus dada au cœur

buvez du lait d'oiseaux
lavez vos chocolats
dada
dada
mangez du vcau

Tristan Tzara, *Dada est tatou. Tout est dada*, Flammarion, 1996

TRISTAN TZARA (1896-1963)

Écrivain français d'origine roumaine, Tristan Tzara a fondé le mouvement dada en 1916, dans une Europe déchirée par la Première Guerre mondiale. Le mouvement dada liait révolte politique et révolution sociale. Tzara a organisé avec d'autres poètes des soirées « artistiques et littéraires » qui ont provoqué des scandales dans plusieures capitales européennes.

JEAN **COCTEAU** (1889-1963)

Artiste polyvalent, le poète français Jean Cocteau a été graphiste, dessinateur, peintre et dramaturge, et il a aussi écrit et dirigé des films d'avant-garde comme *La Belle et la Bête* (1946) et *Orphée* (1950). C'est lors d'une cure de désintoxication pour se libérer d'une dépendance à l'opium qu'il a écrit en une semaine son livre le plus célèbre, *Les enfants terribles*, en 1929. L'auteur est mort d'une crise cardiaque le 11 octobre 1963, quelques heures après avoir appris le décès de sa grande amie Édith Piaf.

Odile rêve au bord de l'île
Lorsqu'un crocodile surgit.
Odile a peur du crocodile
Et pour éviter un « Ci-gît »,
Le crocodile croque Odile.

Caï raconte ce roman,
Mais peut-être Caï l'invente,
Odile est peut-être vivante,
Et je crois bien que Caï ment.

Un autre ami d'Odile, Alligue,
Pour qu'on répande cette mort
Se démène, paye et intrigue.
Moi, je trouve qu'Alligue a tort.

Jean Cocteau, *Le Potomak*,
Éditions Gallimard

La Lingua Sola

La langue du cœur
en espagnol, on dit corazon
en grec, on dit gardia
en italien, on dit cuore
en français, on dit cœur
en anglais, on dit heart
en allemand, on dit herz
en portugais, on dit coraçaon
en yiddish, on dit herts

Dans toutes les langues, on parle du cœur
la racine est le mot sanscrit Kerd
les humains ne parlent qu'une seule langue
quand ils laissent parler leur cœur

Dans ma ruelle, deux enfants ismaéliens
construisent un bonhomme de neige
avec les mêmes gestes
que deux cents ans d'enfants québécois.

La langue de mon pays, c'est l'hiver
mais les gestes sont toujours les mêmes
et le cœur humain, il est partout le même

Gérald Godin dans *Lectures plurielles. Coexistence et cultures*, Éditions Logiques, 1991

GÉRALD **GODIN** (1938-1994)

Poète, nouvelliste et romancier, Gérald Godin a d'abord pratiqué le journalisme. Il a cofondé Québec-Presse en 1969, puis a dirigé les Éditions Parti pris (1965-1976) et fondé la revue *Possibles*, en 1976. Cette même année, il a été élu député du Parti québécois. Il a rempli entre autres fonctions celle de ministre des Communautés culturelles et de l'Immigration. La rétrospective de ses poèmes, *Ils ne demandaient qu'à brûler*, a obtenu de nombreux prix littéraires.

Ponctuation

— Ce n'est pas pour me vanter,
Disait la virgule,

Mais, sans mon jeu de pendule,
Les mots, tels des somnambules,
Ne feraient que se heurter.

— C'est possible, dit le point.
Mais je règne, moi,
Et les grandes majuscules
Se moquent toutes de toi
Et de ta queue minuscule.

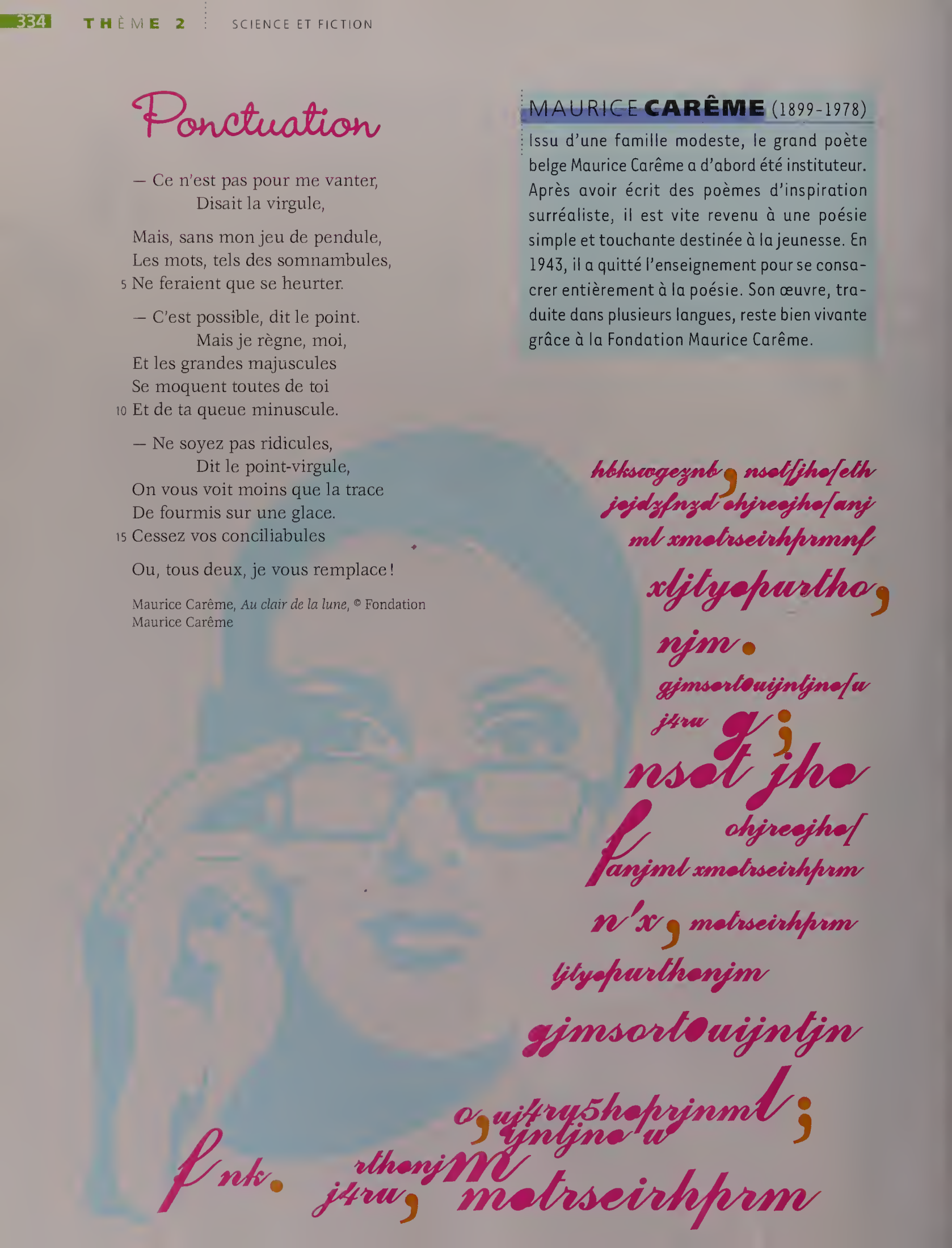
— Ne soyez pas ridicules,
Dit le point-virgule,
On vous voit moins que la trace
De fourmis sur une glace.
Cessez vos conciliabules

Ou, tous deux, je vous remplace !

Maurice Carême, *Au clair de la lune*, © Fondation Maurice Carême

MAURICE **CARÊME** (1899-1978)

Issu d'une famille modeste, le grand poète belge Maurice Carême a d'abord été instituteur. Après avoir écrit des poèmes d'inspiration surréaliste, il est vite revenu à une poésie simple et touchante destinée à la jeunesse. En 1943, il a quitté l'enseignement pour se consacrer entièrement à la poésie. Son œuvre, traduite dans plusieurs langues, reste bien vivante grâce à la Fondation Maurice Carême.



Il pleut

Averse averse averse averse averse averse
Pluie ô pluie ô pluie ô ! ô pluie ô pluie ô pluie !
gouttes d'eau gouttes d'eau gouttes d'eau gouttes d'eau
parapluie, ô parapluie ô paraverse ô !
paragouttes d'eau paragouttes d'eau de pluie
capuchons pèlerines et imperméables
que la pluie est humide et que l'eau mouille et mouille !
mouille l'eau mouille l'eau mouille l'eau mouille l'eau
et que c'est agréable agréable agréable
d'avoir les pieds mouillés et les cheveux humides
tout humides d'averse et de pluie et de gouttes
d'eau de pluie et d'averse et sans un paragoutte
pour protéger les pieds et les cheveux mouillés
qui ne vont plus friser qui ne vont plus friser
à cause de l'averse à cause de la pluie
à cause de l'averse et des gouttes de pluie
des gouttes d'eau de pluie et des gouttes d'averse
cheveux désarçonnés cheveux sans parapluie

Raymond Queneau, *Les Ziaux*, © Éditions Gallimard

RAYMOND **QUENEAU** (1903-1976)

Raymond Queneau a participé au mouvement surréaliste de 1924 à 1930. Il a ensuite merveilleusement allié poésie et humour en dénonçant l'écart entre la langue parlée et la langue écrite, notamment dans ses fameux *Exercices de style* publiés en 1947. En 1960, il a cofondé le groupe de recherche littéraire l'Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle).

GUILLAUME **APOLLINAIRE** (1880-1918)

Considéré comme le plus grand poète français du début du 20e siècle, Guillaume Apollinaire a été un précurseur du surréalisme, un terme qu'il a d'ailleurs inventé. Il a aussi inventé le calligramme, qu'il a pratiqué avec un grand talent, et il a participé à plusieurs mouvements artistiques avant-gardistes. Il est l'auteur du célèbre poème *Le pont Mirabeau*.

Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir

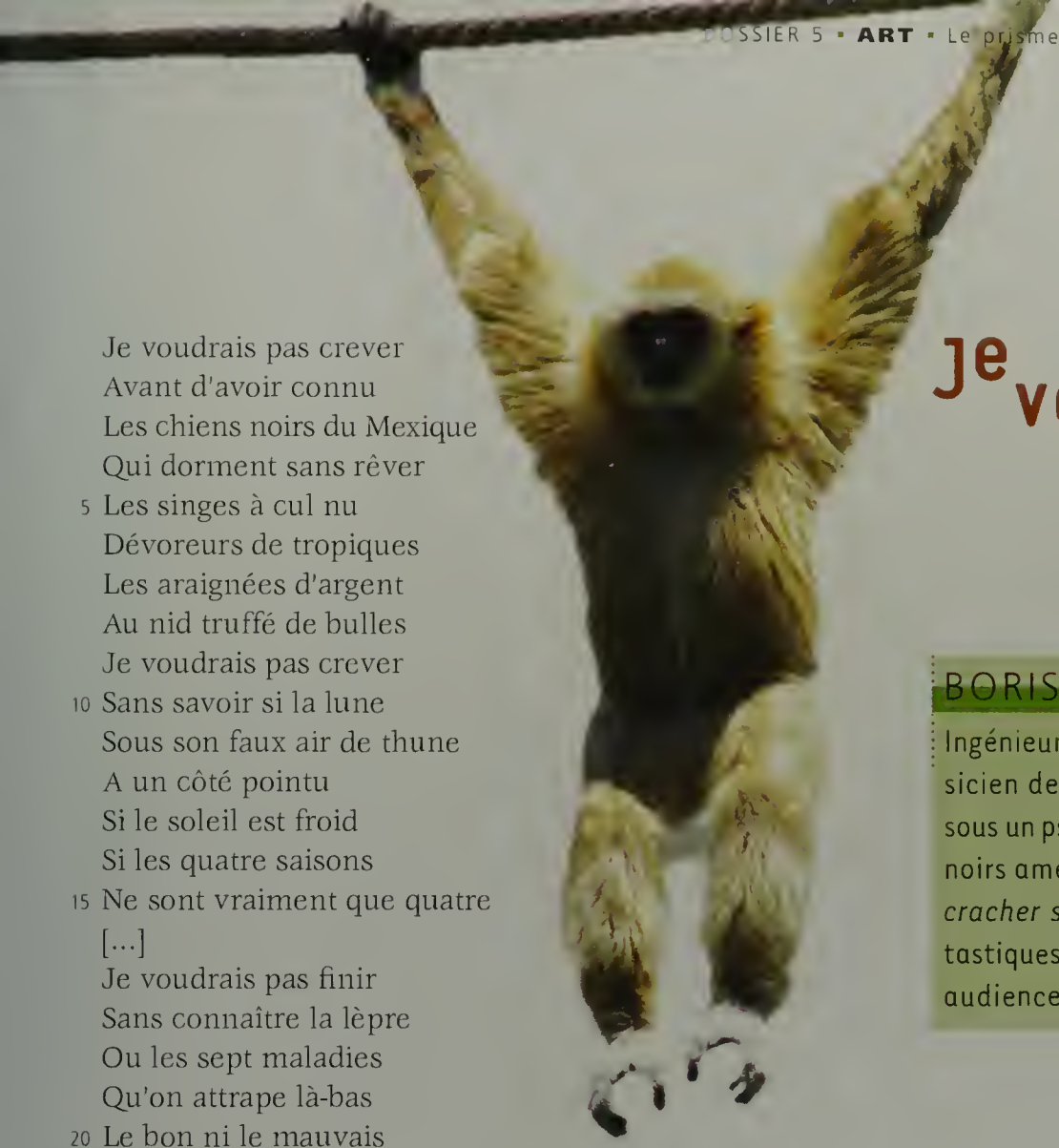
c'est vous aussi qu'il pleut merveilleuses rencontres de ma vie ô gouttelettes

et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires

écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique

écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas

Guillaume Apollinaire



Je voudrais pas crever

BORIS VIAN (1920-1959)

Ingénieur, poète, chanteur, parolier et musicien de jazz, Boris Vian a publié en 1946 sous un pseudonyme un pastiche des romans noirs américains qui a fait scandale : *J'irai cracher sur vos tombes*. Ses romans fantastiques et burlesques ont connu une large audience auprès du jeune public.

Je voudrais pas crever
Avant d'avoir connu
Les chiens noirs du Mexique
Qui dorment sans rêver
Les singes à cul nu
Dévoreurs de tropiques
Les araignées d'argent
Au nid truffé de bulles
Je voudrais pas crever
Sans savoir si la lune
Sous son faux air de thune
A un côté pointu
Si le soleil est froid
Si les quatre saisons
Ne sont vraiment que quatre
[...]
Je voudrais pas finir
Sans connaître la lèpre
Ou les sept maladies
Qu'on attrape là-bas
Le bon ni le mauvais
Ne me feraient de peine
Si si si je savais
Que j'en aurai l'étrenne
Et il y a z aussi
Tout ce que je connais
Tout ce que j'apprécie
Que je sais qui me plaît
Le fond vert de la mer
Où valsent les brins d'algue
Sur le sable ondulé
L'herbe grillée de juin
La terre qui craquelle
L'odeur des conifères
Et les baisers de celle
Que ceci que cela
La belle que voilà
Mon Ourson, l'Ursula
Je voudrais pas crever
Avant d'avoir usé
Sa bouche avec ma bouche
Son corps avec mes mains
Le reste avec mes yeux
J'en dis pas plus faut bien
Rester révérencieux
Je voudrais pas mourir
Sans qu'on ait inventé
Les roses éternelles
La journée de deux heures
La mer à la montagne
La montagne à la mer
La fin de la douleur
Les journaux en couleur
Tous les enfants contents
Et tant de trucs encore
Qui dorment dans les crânes
Des géniaux ingénieurs
Des jardiniers joviaux
Des soucieux socialistes
Des urbains urbanistes
Et des pensifs penseurs
Tant de choses à voir
À voir et à z-entendre
Tant de temps à attendre
À chercher dans le noir
Et moi je vois la fin
Qui grouille et qui s'amène
Avec sa gueule moche
Et qui m'ouvre ses bras
De grenouille bancroche
Je voudrais pas crever
Non monsieur non madame
Avant d'avoir tâté
Le goût qui me tourmente
Le goût qu'est le plus fort
Je voudrais pas crever
Avant d'avoir goûté
La saveur de la mort...

Boris Vian
© Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1962, 1996
© Librairie Arthème Fayard pour l'édition en œuvres complètes

Une gravure fantastique

CHARLES **BAUDELAIRE**
(1821-1867)

Charles Baudelaire est considéré comme un des plus grands poètes français de l'histoire. Rejetant les valeurs bourgeoises de son époque, il a été tourmenté pendant toute sa vie par une recherche de la beauté absolue dans l'art (« l'art pour l'art »), s'efforçant d'atteindre la vérité essentielle des choses. Son recueil de poésie *Les fleurs du mal*, publié en 1857, a créé un grand scandale. Un critique a notamment écrit à son propos : « L'odieux y côtoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect... ». Baudelaire a fait une magnifique traduction en français des œuvres d'Edgar Allan Poe.

Ce spectre singulier n'a pour toute toilette,
Grotesquement campé sur son front de squelette,
Qu'un diadème affreux sentant le carnaval.
Sans éperons, sans fouet, il essouffle un cheval,
Fantôme comme lui, rosse apocalyptique,
Qui bave des naseaux comme un épileptique.
Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,
Et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.
Le cavalier promène un sabre qui flamboie
Sur les foules sans nom que sa monture broie,
Et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,
Le cimetière immense et froid, sans horizon,
Où gisent, aux lueurs d'un soleil blanc et terne,
Les peuples de l'histoire ancienne et moderne.

Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*

TU ENTENDS LE CHIEN QUI ABOIE

Tu entends le chien qui aboie
la maison est tout près au bord de la route
tu ne fais rien
comme chaque fois
inquiet dès qu'un chien aboie.

Il fait nuit à présent
combien tu te sens misérable
à observer derrière le muret
si démuni à ressasser la stupeur
qui t'amarre encore à toi-même.

Tu vois un peu plus loin adossé à la pierre
quelqu'un qui paraît une femme longue et mince
il fait si noir tu n'es sûr de rien
s'il lui faut refaire le chemin inverse
revenir à ce qui bouge et s'émeut
rentrer chez elle passer devant toi
à peine si elle t'accorde un regard
comme si elle ne voulait pas t'accorder davantage.

Dans son grand dénuement
la maison t'aspire
avec ses yeux de hibou.

Il te semble alors que tu te tasses sur toi-même
que ce sont les pierres qui te retiennent
tu ne connais même pas pourquoi tu es chaviré
si c'est d'avoir vu son regard.

Si c'est d'avoir été vu.

Guy Cloutier, *Rue de nuit*, Éditions du Noroît/La Bartavelle, 1992, p. 27

GUY CLOUTIER

Le poète Guy Cloutier est né à Québec en février 1949. Il a été professeur de cégep et professeur de création littéraire à l'Université Laval. Il a collaboré à plusieurs journaux et magazines à titre de critique littéraire, notamment au *Soleil*, au *Magazine littéraire* et à *Nuit Blanche*. En 1990, il a été fait chevalier de l'Ordre des Palmes académiques.

Déjeuner du matin

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuiller
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder

Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis
Son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

Jacques Prévert, *Paroles*,
© Éditions Gallimard

JACQUES **PRÉVERT**

(1900-1977)

Le grand poète Jacques Prévert a comme beaucoup d'autres participé au mouvement surréaliste, mais il s'en est vite éloigné pour développer une œuvre originale accessible à un très large public. La publication de son recueil *Paroles*, en 1946, a connu un immense succès. Prévert a aussi composé les dialogues de plusieurs grands films de Marcel Carné : *Le Quai des Brumes* (1938), *Le jour se lève* (1939) et *Les Enfants du paradis* (1945).

HORAIRE

Aller aux toilettes
fumer une cigarette
faire bouillir de l'eau
fumer une cigarette
regarder son agenda
prévoir

tenir une feuille de route
un carnet de santé
dormir peu
digérer croche
espérer le mieux et le meilleur
éplucher des patates
des carottes
faire une salade
ranger des vêtements

écouter une *toune*
pas longtemps
quêter une cigarette
être coupable
être bien
imaginer

Se laver les seins
se masser le ventre
avec de la crème *revitalisante*
aller au diable
regarder son chum de travers
téléphoner à Max
à Marlène
à Machin qui ne viendra pas
rêver freudien
la nuit

ranger les plats au frigo
manger les restes
faire une liste d'épicerie
boire de l'eau
prendre une douche
arrêter de prendre des bains de siège
car l'état de siège
c'est fini

Penser à Lucie
au médecin
à ma sœur
planifier la petite semaine
poser des questions à Chose
pour connaître son horaire à l'avance

faire des sorties niaiseuses
commissions
coiffeur
boutique de vêtements
marche à pied
à reculons
marche à' maison

Identifier les sons
les reconnaître

aimer

se fatiguer

recommencer

Aller aux toilettes
fumer une cigarette
faire bouillir de l'eau
fumer une cigarette
regarder son agenda
prévoir

tenir une feuille de route
un carnet de santé
dormir peu
digérer croche
espérer le mieux et le meilleur

écouter une *toune*
pas longtemps

quêter une cigarette

être coupable

pas longtemps.

Hélène Monette, *Le diable est aux vaches*, Écrits des Forges, © 1992

HÉLÈNE **MONETTE**

La poète et romancière Hélène Monette est née à Laprairie en juin 1960. Elle a publié plusieurs recueils de poésie et elle participé à de nombreuses lectures publiques de poésie au Québec, en France, au Mexique et au Portugal.

Ce qui de moi s'évade

Différente dès la venue au monde. différente dissemblable marginale aussi. qui suis-je multipliée par trois : femme – immigrante – handicapée. de tous mes yeux bleus verts bruns. de toutes mes langues et couleurs de toutes mes peaux moi qui ne suis ni noire ni blanche mais entre deux.

toujours entre deux.

jamais unie dans toutes mes différences mais jamais déchirée non plus. entière dans un corps fracturé blessé mais dans la moelle avant tout seule entourée JE suis là me réclame de tout ce qui m'est advenu.

se dire ceci.

rien n'est en moi possible sans mes trois vies mes trois paires d'yeux

sans mes trois couleurs mes trois langues et mes trois peaux.
sans mes *trois* je ne suis pas.
si mes yeux verts tombent je ne vois plus même si restent mes yeux bleus et yeux bruns et si ma langue arabe tombe alors ma langue française ne répond plus et si ma couleur noire ne vit pas sur une de mes trois peaux je deviens invisible.

je vis multiple parle d'abondance regarde tous pays qui à voir se donnent – il y a aussi cela – les voyages !
vivre de voyages je deviens intérieure je cherche
creuse trouve aussi ce qui – de moi – s'évade fuit s'en va sans m'emporter.

Anne-Marie Alonzo dans *Lectures plurielles. Coexistence et cultures*, Éditions Logiques, 1991

ANNE-MARIE **ALONZO**

(1951-2005)

La dramaturge, poète et romancière québécoise Anne-Marie Alonzo est née à Alexandrie, en Égypte, en décembre 1951. Elle est venue s'établir au Québec en 1963 où elle a entrepris des études universitaires en littérature. Elle a signé de nombreux textes radiophoniques et elle a participé à plusieurs conférences sur les droits des personnes handicapées. Elle a gagné plusieurs prix littéraires et, en 1996, elle était reçue membre de l'Ordre du Canada.

FULVIO **CACCIA**

Fulvio Caccia est né en Italie en janvier 1952. Il a été rédacteur en chef de l'information culturelle pour le magazine *Vice Versa* et il a collaboré à plusieurs quotidiens et périodiques. Intéressé au devenir des identités dans le contexte de l'immigration, il a préparé une anthologie de textes d'auteurs québécois d'origine italienne, *Quêtes*. Il a reçu en 1994 le Prix du Gouverneur général du Canada pour son recueil *Aknos*.

Montréal l'ocellée
il fait beau quatorze février
Je pense à toi
Sur les trottoirs éclaboussés
    la clarté est une hôtesse
    qui fume des Gitanes
Je sors
la lumière désarme mon impatience
Le bleu découpe les maisons
    par le centre muet
l'âpre fumée obscurcit ton visage
et tes jambes
    sous la jupe s'irisent
Je cherche ton ombre tes yeux ta moue
    dans la vitrine griffée de frimas
Une bouffée humide monte
    du fleuve secret
    Boulevard Saint-Laurent
Je presse le pas
Foules Bruits Peuples
de couleurs secrètes
se faufilant dans l'ombre et la pluie des sirènes
lorsque la neige s'abat des toits fondants
    Rue Saint-Denis
l'après-midi se balade
    en poncho de laine blanc
    «un cappuccino, s'il vous plaît»
Le journal sur la table ronde et noire
Autour quatre fauteuils crème
    pétales de cuir
    Mystères

Fulvio Caccia, *Aknos*, © Fulvio Caccia et les éditions Guernica, 1994

Marie Uguay, destin et poésie

Marie Uguay mourait le 26 octobre 1981, à l'âge de 26 ans. Elle avait eu le temps de publier deux recueils de poésie, *Signe et rumeur*, paru en 1976 et *L'Outre-vie* en 1979. Un recueil en préparation, *Autoportraits*, paraîtra en 1982, un an après sa mort. Elle aurait eu cinquante ans en 2005, et pour l'occasion, son compagnon de l'époque, Stéphan Kovacs, a publié l'ensemble de son œuvre y ajoutant des poèmes inédits ainsi que le journal qu'elle avait tenu depuis sa sortie de l'hôpital, en novembre 1977, après l'amputation d'une jambe, jusqu'à sa mort en 1981. Mais ce n'est pas ce destin tragique qui prime mais bien la force et la beauté de sa poésie.

des papillons de nuit se collaient aux lampes
et des pommiers fleurissaient sur la crête des vagues[1]

Née le 22 avril 1955, de Jacques Lalonde, comptable, et de Denise Uguay, Marie Uguay grandit dans le quartier ouvrier de Ville-Émard de Montréal. Très tôt, elle prend conscience du pouvoir des mots. Déjà en septième année, elle écrivait des romans qu'elle lisait devant le regard admiratif des autres élèves. Mais en même temps que naissait cet amour de l'écriture, elle avait le sentiment très vif que son destin était écrit d'avance.

César Uguay, son grand-père, jouera un rôle important dans sa décision de poursuivre son rêve. C'est à cause de lui qu'elle emprunte le nom d'Uguay. « Grand-père a travaillé à l'usine. Mais il avait décidé qu'il deviendrait violoniste. Alors, le soir, il étudiait. [...] Je me disais : il a réussi à devenir musicien, eh bien ! moi, je vais devenir écrivain »[2].

De son père, amateur d'astronomie, avec qui elle observait le ciel étoilé, elle apprendra l'insondable mystère de ce qui l'entoure, la faculté de voir au-delà, de percer les apparences. Par sa mère, qui jouait du piano et aimait le violoncelle, elle découvre la musique. Rapidement, elle saisit que la musique « répond à quelque chose d'essentiel »[3] et qu'elle est intimement liée à la poésie. Lorsque après ses études secondaires, elle étudie au collège Marguerite-Bourgeoys, à Westmount, elle prend conscience de l'existence des classes sociales et des injustices qu'elles engendrent parfois. Elle jette un regard lucide sur l'état de la planète et sur la condition des femmes.

Je suis l'amphore
je vous porte dans vos silences historiques
dans vos cloîtres dans vos fenêtres d'inquiétude
[…]
ou lorsque vous êtes assises sur les paliers
incises enflées mutilées
seules[4]

La poésie de Marie Uguay est évidemment marquée par toutes ces influences. C'est une poésie faite de sensations, de désirs, de présence aux êtres et aux choses. Elle a célébré les saisons comme personne, dans l'infime détail, dans la lumière du soir qui descend, dans « les grappes de givre que l'hibernation accroche à nos cœurs »[5].

Elle avait cette capacité d'émerveillement qui lui faisait apprécier l'instant présent, qui lui faisait trouver beaux les gestes quotidiens les plus simples. Jean Royer résume bien son écriture : « Cette poésie évoque la beauté tragique de la vie qui se défait, en même temps qu'elle capte la joie fragile de l'instant. » Mais comme « l'ombre grise de la maladie »[6] plane sur sa vie, certains poèmes sont remplis d'attente, de sommeil et quand le manque de celui qu'elle aime sans espoir est trop grand ou que la souffrance physique devient une entrave à l'écriture percent alors des notes de détresse. Mais l'espoir n'est jamais très loin, il reprend le dessus et elle peut alors écrire :

Les oiseaux reviendront malgré toutes les neiges, mes yeux
s'envoleront malgré les multiples murs de ma chambre[7]

Reine Lefebvre dans « Hommage à Marie Uguay », *Concours de poésie 2006 de l'AQPF*

1. Marie Uguay, *Poèmes (Autoportraits)*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2005, p. 134.
2. Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, Montréal, Éditions du Silence, 1982, p. 20.
3. Jean Royer, *Écrivains contemporains. Entretiens 2 : 1977-1980*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1983, p. 123.
4. Marie Uguay, *Poèmes (L'Outre-vie)*, *op. cit.*, p. 54.
5. Jean Royer, *Marie Uguay : la vie, la poésie*, *op. cit.*, p. 9.
6. Préface de Jacques Brault dans Marie Uguay, *Poemes*, *op. cit.*, p. 12.
7. Marie Uguay, *Journal*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2005, p. 17.

INDEX

A

Accords régis par le sujet 161
Accumulation 196
Acrostiche 186
Adjectif
  de couleur 160
  qualifiant 157
Allitération 25
Archaïsme 77
Assonance 25

B

Bout-rimé 186

C

Calembour 186
Calligramme 186
Caractérisation 62
Champ lexical 130
  et poésie 182
Cohérence du récit 152
  en poésie 192
  et reprise de l'information 154
  et temps de verbes 152
Comparaison 19, 63, 197

D

Description 60
  fixe ou mobile 69
Désignation 62
Discussion, prendre part à une 14

E

Ellipse 193
Énumération 63
Expressions figées 206

F

Figures de style 19

G

Gradation 21
Groupe nominal 79
  accords dans le 80
  étendu 79
  expansion dans le 80
  minimal 79

H

Hyperbole 21, 197

J

Journal dialogué 142

L

Lecture
  cercle de 40
  prendre des notes en cours de 51
Lexique 74
Localisation (temps et espace) 62

M

Métaphore 20, 63, 197
Métonymie 20
Mot-valise 185

N

Narrateur (point de vue du) 69
Narration 60, 147
  et description 60
  point de vue de 147
Néologisme 156

O

Opposition 20

P

Personnification 20
Phrase
  à construction particulière 199
  à présentatif 200
  emphatique 116
  impersonnelle 116
  infinitive 200
  non verbale 200
Point de vue
  dans le texte poétique 196
  de narration 147
Polysémie 107
Procédés descriptifs 62

Q

Québécisme 77

R

Recherche
  documentaire 97-125
  par mots clés 112
Références bibliographiques 122
Régionalisme 77
Registres de langue 16
Répétition 21, 196
Résumer un texte 119
Rime 23
Rythme 25

S

Schéma
  du récit 134
  organisateur 43
Séquence descriptive
  et lexique 74
  point de vue dans la 69
Sonorités 23
Suite lexicale 206

T

Télescopage 185
Texte descriptif documentaire 55

U

Univers narratif 136

V

Vocabulaire
  connoté 74, 196
  dénoté 74

DAZIBAO : mot chinois qui désigne un journal mural local, d'information et d'opinion, souvent manuscrit, affiché sur les murs dans les endroits publics.

- Manuel de l'élève A
- Manuel de l'élève B
- Référentiel grammatical

THOMSON
GROUPE MODULO

9782895938408
01/03/2020 10:57-2
23